شاطئ آخر

مقالات في القصة العربية

لنا عبد الرحمن

الكتاب: شاطئ آخر.. مقالات في القصة العربية

الكاتبة: لنا عبد الرحمن

الطبعة: الثالثة ٢٠١٥

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ – ٣٥٨٦٧٥٧٦ – ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣
http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

عبد الرحمن، لنا

شاطئ آخر – لنا عبد الرحمن – الجيزة: وكالة الصحافة العربية

تدمك: ٤– ١١٢ – ٥٧٧٢ – ٩٧٧

٢١٢ ص، ١٨ سم.

أ. العنوان **رقم الإيداع / ١٠١٢١/ ٢٠٨٨**

شاطئ آخر

مقالات في القصة العربية

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

إهداء خاص جدا:

إلى أمي

المؤلفة

ليس إلا

ليس هذا الكتاب دراسة نقدية، بل محاولة أردت من خلالها تكوين قراءة أدبية للمادة النصية التي تألف منها الكتاب.. ولا أخفي أنني قد استعنت بكثير من الرؤى النقدية التي تساعدني علـى بلـورة واسـتكمال رؤيتـي لالتقـاط القـيم الجماليـة، والخصوصيات الفنية في تحليل الأعمال القصصية والروائية المتناولة.

لطالما شغلنى الإبداع والتميز فى الكتابات القصصية والروائية، ولا يخفى على المتابع الحيز الكبير الذي يحتله فن القص – بشكل عام – من مكانة أدبية عربية وعالمية تستحق الدراسة.. إذ تكفي نظرة عامة على مكانة القصص في التاريخ العربي عموماً، والديني والموروث الذي يمزج التاريخ بالوعظ، والسِّير بالحكم التي تستحوذ على ذهن المتلقي سماعاً وقراءة، لما تتمتع به من إثارة وسحر.

إن الأعمال الأدبية العربية – القطرية – أيا كانت جنسيتها، رغم كل الفروقات البيئة تظل كتابات عربية تعبر عن هواجس مشتركة بين كل الكتاب والكاتبات، حيث تنتفي الهوية القطرية وتظل الهوية القومية هى الحاضرة فقط، على الرغم من تعدد طبقات المجتمع العربي وتنوع فئاته الفكرية والثقافية، بل واختلاف اللهجات من بلدٍ لآخر، إلا أن المضمون الأيديولوجي لهذه الكتابات جميعها يحمل نوعاً واحداً من الهواجس

والمخاوف التي لا تتجزأ، لأنها تنقل ما يغلي في قاع التاريخ والمجتمع العربي.

فالأعمال التي اخترت قراءتها تشترك في طرح هموم عربية، تمتد على طول خارطة الوطن العربي كله من الحروب الخارجية والصراعات الداخلية، إلى القمع السياسي والأزمات الاقتصادية إلى الرغبة والتمرد على (ثالوث التابو) المحرم "السلطة – الدين – الجنس".

وليس هناك أكثر من الإبداع القصصي والروائي، تعبيراً عن شبكة الصراعات التي تدور رحاها في البلدان العربية على كافة المستويات.

الأعمال التي أقدمها هنا قد تركت في نفسي أثراً عميقاً، إذ لا يمكن تجاهل التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي خلقت حالات إبداعية جديدة بعيدة وقريبة عن التراث الأدبي القديم، حيث تتجسد الفعالية في طرح رؤى وأسئلة حداثية أكثر ملاءمة لروح العصر.

ضمن هذا المنظور بدت هذه الأعمال التي حرصت على جمعها من المشرق إلى المغرب العربي.. إنها إبداعات نجمت عن أزمات واقعية نفسية، أو أنها صدى لعمليات الانهزام والعزلة والاستلاب الذي تعرضت له النخب الثقافية، حينما وجدت نفسها في مواجهة تفرض عليها تحديات، لإنقاذ الحرية والإبداع، ومقاومة السلطة والتبعية والتقليد.

يتردد صدى صوت الإنسان العربي المقهور في كل الأعمال "القصصية والروائية"، إنه صوت الوعي الثقافي المعارض للقمع والقهر والتهميش، صوت الكاتب المتمرد الذي لا يقف عند حدود رفض الحدث

والفعل الانهزامي، بل يلقي الضوء على أسباب الحدث وأهدافه، ودوافعه المستترة، ويكشف الخفي، ويعلن عن النوايا المبيتة، ويثور على الخنوع الداخلي ويتمرد على الصوت الصامت المخنوق، فلئن كان التاريخ العربي القديم محملاً بالانتصارات التي جبلت شخصية الفرد بالثورة والرغبة بالنصر والتحرر الكامل من أجل الوطن والإنسان، إلا أن الأمور الجارية الواقعة منذ أكثر من خمسين عاماً وحتى اليوم تؤكد العكس، وتكشف الانهزام المتتالي للمواطن العربي، والفئة المثقفة تحديداً، لأنها عاجزة عن تغيير الحدث، وهي مرغمة كلياً لمنهجية الاستسلام والتبعية.

أما عن مستوى الكتابات النسائية – ولست منحازة بل إنها ظاهرة – فقد عالجت معظم الكاتبات أزمة قهر أخرى تتعرض لها المرأة، حيث يمثل النظام الأبوى بصوره المختلفة، سلطة القمع المصغرة في حياتها، فالرجل المضطهد على المستوى الكياني ككل "سياسياً، اقتصادياً، اجتماعياً، نفسياً" يلجأ هو الآخر لاضطهاد المرأة والتخلص من شحنات غضبه وقهره، خصوصاً عند الفئات الاجتماعية المتخلفة.

فالمرأة خاضعة مستغلة على المستوى النفسي والجسدي، غير قادرة على التعبير عن أحاسيسها وأحلامها ورغباتها، تجاهد للارتقاء بهويتها وجوهرها الإنساني، لكنها تظل عاجزة عن التنفس الداخلي، لأنها محاصرة بسلطة الرجل المطلقة والمستمدة من سلطة أعلى، هي سلطة "الشرائع والأديان" التي تطبق سلباً في معظم الأحيان.. هذا ما لاحظته في الإبداع النسائي على امتداد الوطن العربي كله.

ولابـد مـن الإشـارة إلـى أن علاقـات الحـب فـي معظـم الأعمـال "القصصية والروائية" – بشكل عام – تعكس صورة الواقع العربي المعاش، فما من علاقة حب تستمر قوية دون مؤثرات سلبية تضعفها وتؤدي إلى تلاشيها وزوالها.. وهذا أمر طبيعي ناتج عن التمزق النفسي والاجتماعي في حياة الرجل والمرأة العربية على حد سواء. إن هذه الكتابات تمارس استقلالها الذاتي، لتكون كتابة ضد الكتابة، بحثاً عن التطور والإبداع الفني في مواجهة صراعات ثقافية واجتماعية راهنة، كلها تساهم في الدفاع عن كل ما هو راق وإنساني في الحياة والأدب.

المؤلفة

"أعتاب مركب العذاب" للطاهر بن جلون

سراب الحلم وحقيقة الهجرة

تشارك رواية "أعتاب مركب العذاب" للكاتب المغربي "الطاهر بن جلون" روايات كتاب المغرب العربي، بالتعبير عن انقسام الشخصية المغربية في التفكير والسلوك والأخلاق والعادات بين فرنسا والمغرب، بعبارة أخرى تطرق الرواية الأماكن المتصدعة في التركيبة النفسية للمجتمع "المغربي" الناتجة عن الخلل الانتمائي والتضارب البيئي بين الشرق والغرب، والذي أدت إليه الهجرة من المغرب العربي إلى فرنسا.

تخرج نادية بطلة الرواية بهوية مختلفة عن فتيات أسرتها، هي جريئة متمردة متحررة داخليا من كل سلبيات الفكر الشرقي الذي يتعامل مع المرأة كأداة، وليس كإنسانة تمتلك عقلاً وأحاسيس. تقف نادية ضد التقاليد صراحة فتقول: "لن أكون أبدا ضعيفة، كلا أنا غاضبة حقودة، ثمة الكثير من الظلم، أبداً لن أكون عبدة أجدف في مراكب الأسياد (ص١٧).

وشخصية البطلة التي تعبر عن كل هذا الرفض والاحتجاج على الاستسلام الأعمى للقوانين الجائرة لاتنطلق من فراغ في قناعاتها، إذ تروي لنا من البداية حكاية زواج أختها الكبرى وما فيها من إجلال لشخصية الرجل وتقليل من كيان المرأة لدرجة اعتبارها خادمة، فالفقرة الأولى من

الرواية تصف فيها شخصية زوج أختها قائلة: "وزوج أختي كما يحبون أن يكون الأزواج عند العرب، واثقاً من نفسه، ومعجباً بذاته يجب أن يكون مخدوماً، وزوجته أيضا خادمته".

في الصفحة الأولى أيضا نعلم أن حلم نادية أن تصبح ميكانيكية، مما يساعد على بلورة المكونات الداخلية لبطلة القصة التي يشجعها والدها على فعل ما تريده "أنت أفضل من إخوتك الذين اعتقدوا أن كل شيء مباح لهم ما إن قيل لهم بأنهم أصبحوا رجالاً.

ضمن هذا الكلام تبدو مسألة صراع التنافس لإثبات الذات والفكرة المسبقة عند الرجل التي تفرض تفوقه فقط، لأنه رجل.

(٢)

تنطوي الرواية على كثير من الأحداث التي تنقل إلينا صورا ومواقف تنحدر فقط من البيئة الشرقية وعاداتها المتوارثة عبر أجيال، لكن هذه المشاهد التي تبدو ظاهرياً مجرد ممارسات عادية متبعة، تخلق فجوة عميقة في نفس البطلة، لتتحول إلى ذكريات ضبابية سيئة وأحلام مضطربة تنقلها من طفلة صغيرة إلى عجوز خرقاء.

ولابد من قراءة هذا المقطع، لتتبع الوقع الداخلي لبعض الأحداث التي تعري الإنسان أمام ذاته. تقول: "أسوأ ذكرياتي، ينبغي أن أرويها لكم، تخيلوا طفلة تقرع بلطف باب عروسين شابين وتنتظر أن يستيقظا لتسحب

غطاء السرير الملوث بالدم وتطويه كما علموها، ثم تمضي مع هذا البرهان على أن أختها لم تضاجع رجلاً. (ص٦)

لكن رد الفعل العكسي الذي تولد في شخصية نادية هو إهمالها لمسألة "البكارة"، حيث إنها تجهل تماما إن كانت فقدتها مع صديقها الفرنسي مارك أو أثناء ممارستها العنيفة لرياضة الكاراتيه.

نموذج آخر تقدمه الرواية عن وضع المرأة الاجتماعي وتكبيلها بحزام التقاليد الخانق، حكاية إحدى العائلات التي تقوم بإرسال بناتها الثلاث إلى منزل عمها في القرية، لعزلهن خوفا من أن يتلوثن في وحول المجتمع الفرنسي، وتكون النتيجة أن تقوم إحدى الفتيات بالانتحار عن طريق قطع شريانها.

(٣)

يحاول ابن جلون من خلال شخصية نادية الكشف عن عنصرية الغرب نحو العرب، واعتبارهم مواطنين من الدرجة الثالثة، حيث يركز الكاتب على كشف النقاب عن سرابية أحلام الهجرة التي تسيطر على خيال الشبان العرب تقول: يحدث لي أحيانا أن أخرج بطاقة هويتي، بل هم يقولون "بطاقة الهوية الوطنية" وفي أعلاها بالأحرف الكبيرة الجمهورية الفرنسية أنني ابنة هذه الجمهورية من الذي سيذكرنا إذا لم نعرف كيف نحتفظ بطعم أصولنا؟".

على هذا النحو تحاور الرواية الجيل العربي المتعثر بين الماضي والحاضر بين الشرق والغرب، لتكشف صدى صوت تكررت صرخاته فتكاثر في الحاضر، وتتمثل في نماذج تبحث عن هويتها الذاتية، ولا سبيل لديها في تحقيق ذلك سوى التمرد على الخضوع التام للتقاليد العربية المتزمتة، والتمرد أيضاً على الاستسلام الكامل والاندماج في المجتمع الفرنسي.

الرواية لا تنقل قصة نادية فقط، بل تقدم رؤية للواقع والتاريخ.الرواية هي حكاية أزمة معاشة، وهي صوتان:

الصوت الأول: هو صوت نادية الطامحة إلى خلق مفاهيم جديدة للحرية والمساواة وللمجتمع كله من خلال طموحها للعمل في السياسة، وما تعيشه نادية من صراع على امتداد الرواية هو صراع يحمل في ثناياه أشكالا مختلفة لصراعات الوصول إلى صيغة تساعدها على تقبل التعرجات الاجتماعية الخطيرة وسبل السير في شعابها، تقول: "أنا وحدي وهذياني يدور ويدور فهل سأغدو مجنونة".

الصوت الثاني: الجيل القديم الذي نهج درب القمع والاستخدام السلبي للشريعة الإسلامية، وقد تجسد هذا الصوت في عدة شخوص تتحدث عنهم بطلة القصة.

في مساحة البنية السردية التي سارت بين سرد نادية وبين حوارها مع ذاتها تتشكل إشارات هامة لسيكولوجية الفرد العربي المغترب، مع التركيز على وضع المرأة وما تعانيه من أزمات نفسية وجسدية.

رواية "أعتاب مركب العذاب" تصوغ بدقة جدل السؤال والجواب عن هوية العربي في الغرب، لتطرح قلق البحث عن الذات، ومعاناة ضياع الخصوصية، قلق فقدان التاريخ، والرغبة في البحث عن جذور غير مسمومة، حيث يسيطر هاجس التخلص من الواقع الرجعي المتخلف والتحكم في الإنتاج الثقافي والأدبي والفكري لجيل كبير من الشبان.

* أعتاب مركب العذاب – الطاهر بن جلون – ترجمة : يوسف شلب الشام – دار ورد – دمشق – ٢٠٠٠.

عبد الستار ناصر يستعيد القهر في "نصف الأحزان"

حياة خائبة وذاكرة مبتورة

"ماذا جرى في تلك المدينة التي سموها في التاريخ مدينة السلام، أين السلام الذي عرفته بغداد طوال حياتها؟"
هذا هو السؤال الذي تطرحه رواية "نصف الأحزان" للكاتب العراقي عبد الستار ناصر. في الصفحة الأولى من الكتاب يقف الراوي في الرابعة صباحا أمام بيته مسكونا بالخوف والهلع، بعد عودته من المعتقل إثر غياب دام تسع سنين.

يقدم الكاتب حقبة من الحياة العراقية لا يحددها بزمن معين، لكنها تتوافق مع قول السياب. "ما مر عام والعراق ليس فيه جوع"، والجوع هنا بالتأكيد ليس ماديا، إنه ترميز لكل أنواع القهر والتعسف والاستلاب. وكأن رواية الكاتب ومعاناة البطل تنطبق على كل زمن في تاريخ العراق.

منذ الصفحات الأولى يدخل القارئ في عالم بطل الرواية ليراقب تأزماته الداخلية مختصرا مراحل معاناته بأنه خرج تواً من المعتقل، وكأنه بهذا الوصف يضع القارئ في موقف مراجعة كينوناته النفسية. إنه يسعى إلى الوصول إلى امرأة تدعى "عواطف" يعرفها ولا يعرفها بعشقها قبل أن يلتقيها، يتقرب منها تبعاً لقول الشاعر: "الأذن تعشق قبل العين أحيانا". هو (سلمان يعقوب) المعتقل بتهمة سياسية هو منها بريء، يجد نفسه في

السجن مع (عبد الباري) ليدخلا معا سراديب الموت ويخرجا منها في كل يوم. وتحت ثقل التعذيب النفسي والجسدي يلجأ عبد الباري إلى الخيال، إلى ذكريات أيامه مع زوجته "عواطف، ليحكي لزميل السجن (سلمان) طقوس ذاك العشق الزوجي الحميم بكل تجلياته وأسراره، يقول: "لا كلام في السجن، غير الكلام عنها، أسرارها صارت عندي، وطقوسها بين أصابعي – انتقل جنونه بها إلى عقلي، كيف لها أن تختفي وعبد الباري يأتي بها قبل الفطور وعند الغذاء والعشاء لأعرف كيف تبتسم، وماذا تفعل حين يأخذها عبد الباري إلى الفراش؟".

يختصر هذا المقطع علاقة الحب الوهمية التي نسجها خيال سلمان في سنوات السجن والوحدة والمعاناة، فهو لا يملك أحلاما خاصة به، لذلك راح يستعير الأحلام من صديقه "عبد الباري". جانحا في خياله نحو صورة رسمها الزوج العاشق لزوجته تحت ثقل الذبح الداخلي والبوح القسري بما لايمكن لأي رجل أن يبوح به في حالة عادية، لكن الصنعة الروائية في "نصف الأحزان" تتجاوز عملية سرد الوقائع وحوادث التعذيب ومعاناة السجون، فالنص مشحون بالتأزم النفسي، والهواجس الداخلية إلى حد الهلوسة وترقب الأسوأ دائما وتتكثف مشاهد الخوف والذل والمهانة حيث يصف حاله بالقول:

"ذاكرة السراديب تنهش لحمي تأخذني إلى جحيمها كما الحمى – اختفى نقائي وأمحت طبيعتي التي كنت أعرفها قبل اعتقالي".

هذا الوصف يرافقه دائما الخوف من الاعتقال، واللجوء إلى العزلة الجسدية والنفسية بغية تقليص المعاناة أو الفرار منها.

علاقة الحب التي يصفها الكاتب تقدم نموذجا لعلاقة تمثل حية بين الذات والآخر، حيث يتوحد الجسد والروح بلا فصل بينهما، ويصلان إلى ذروة اكتمال العاطفة في اتحادهما.

أحب (سلمان) (عواطف) على طريقة العشق العربي القديم، حب حفر في داخله مجرى لنهر جارف من العشق والخيال، وكأن الكون تحدد كله في امرأة واحدة، حتى بعد خروجه من السجن ظل محاصرا بها ولم يبصر سواها، راح يبحث عن منزلها، ويستدرجها لاقناعها بأنه زوجها الغائب الذي تبدلت ملامحه تحت التعذيب مستخدما ذاكرة الزوج الحقيقي فخاً لسرد وقائع وأسرار وعلامات جسدية لا يمكن لأحد أن يعرفها غير الزوجين. فالبطل (سلمان) يتمسك برغبته العنيفة في الحصول على هذه المرأة بأي طريقة، وإن كان ذلك عبر انتحال شخصية زوجها وتزوير هويته، وإقناعها بالأمر.

لكن مفارقة غريبة تحدث انقلابا في هذا الحب الخيالي وتحوله إلى واقع، وتجسده في علاقة حميمة في الجسد والروح، ولم يعد عشقه لها مجرد تسلسل ذكريات من مخيلته. يقول: "اسكن في شعابها محض طفل غني له الحياة وما فيها مدلل في سراب لحمها الطري".

أما عواطف فتبدو خلال عملية السرد امرأة من خيال من شبق مجنون، إذ لا تبين من ملامحها أكثر من امرأة جميلة مثيرة مشتهاة.. يستمر الكاتب في هذه اللعبة حتى الصفحات الأخيرة من الرواية ليقدم عواطف بصورة انقلابية مغايرة، ليعلم القارئ أنها ناشطة في العمل السياسي. وأنها تعرف هوية (سلمان) الحقيقية.

براعة الحبكة تكمن في أن القارئ العادي قد لايتكهن خطورة هذه المرأة، مع أن أمارات الدهاء والمراوغة تظهر في شخصيتها منذ لحظة استسلامها للاقتناع بأن سلمان يعقوب هو زوجها الغائب (عبد الباري)، وترضخ للزواج به من جديد بعد أن بدل اسمه من عبد الباري إلى سلمان، لكن حتى هذا الحدث يوظف في جعل شخصية عواطف امرأة وحيدة مهجورة، تشتاق إلى دفء رجل، وبالتالي تستسلم لفكرة احتمال أن يكون القادم المجهول هو الزوج الغائب الذي تغيرت ملامحه تحت أهوال التعذيب والسجن، لكن اللعبة الفنية تتكشف حين تعترف عواطف لسلمان قائلة: أيها الكذاب الكبير عبد الباري قتلوه منذ عشرة شهور، أعطوني جثته في الخامسة فجراً، إني أتمتع بما تفعله معي".

لعل الحدث الأهم في الرواية هو توظيف شخصية عواطف كعامل مطور لشخصية الراوي، حين تنبش قوته المطمورة داخل ذاته وتصرخ به: "إنك أقوى بكثير، البلد بحاجة إليك يا سلمان".

فالتعليق المحوري هنا أن البطل دخل السجن وأمضى أعواما طويلة فيه واصفا حاله بأنه "بريء لا يتعاطى السياسة". يتمازج هنا دور المرأة المحركة التي سار إليها مدفوعا بالعشق ليصل إلى عشق أسمى لم يكن يبصر عمقه هو عشق الوطن، حيث ساعدته (عواطف) على فك الأغلال التي تعوق روحه من الانعتاق، ليختتم روايته بالقول: "ربما دام الظلام حوالي عشرات السنين، لكن من تلك الليلة، أعني من تلك الساعة بدأت أرى".

تبدو صورة بغداد عند الراوي مدينة مغدورة وغادره، مؤلمة ومتألمة، لم تترك في داخله إلا ذكريات دهاليز التعذيب والظلام والخوف والجلد والدم، وكأن ذاكرته الماضية مع المدينة مفقودة إلى حد البتر والضياع حتى وهو سائر بين الأشجار والنساء والسيارات يتذوق طعم الحرية، لكنه لا ينفذ إلى ثنايا ضلوعه إذ تظل معاناته تطغى على أية ذاكرة أخرى، ونراه يدمج بين الحرية والمعاناة، "خرجت إلى بغداد أبكيها، أشكو غدرها.. نسيت في لحظة من الزمن شكل الفلوس التي نشتري بها كل شيء". ذكرياته العائلية أيضا تبدو ممزقة إلى أشلاء.

وكأن كل ما في حياة البطل مغتصب وقسري، وهو لا يملك القدرة على استعادته، حتى تبدو ذكريات السجن وخيالات عواطف اليقين الوحيد المضيء في حياته، والذي يسعى إليه جاهدا بكل ما يملك من قوة وحنكة، لكن ما يجدر ذكره أن شخصية عواطف تحمل رموزاً أبعد من مجرد كونها امرأة عادية مرغوبة وساحرة، إذ إن عملية توظيف "عواطف" في اللعبة الفنية للرواية جعلها مدار الحدث ومحركه وختامه، لتكون الممر السري الوحيد لكل الانتصارات والخيبات التي يقدمها الوطن سراً وعلانية.

---

* نصف الأحزان – عبدالستار ناصر– دار الآداب – بيروت – الطبعة الأولى – ٢٠٠٠.

سالم حميش في روايته "فتنة الرؤوس والنسوة"

هواجس الشعب العربي وصراعه مع حكامه

تختمر في رواية "فتنة الرؤوس والنسوة" للكاتب المغربي سالم حميش بذور صراع تجسد هواجس الشعب العربي ومعاناته مع حكامه وقادته.

فمن خلال السطور الأولى في الرواية يضعنا الكاتب وجها لوجه مع صورة للفساد السياسي يجسدها في شخص "معمر العلى أوفقيه" المعروف بألقابه الثلاثة: الجنرال، الرجل القوي، ذو الوزارات. هو بجوارحه يدرك أن ما اجترحه في حياته من سيئات لا تنفع معها توبة، ولا يسعها الغفران والعفو.

فالقارئ منذ البداية يلتقط ملامح الجنرال المتعسف، ويضعه في قالب معين ومعلوم مسبقا عند كل قارئ عربي، إذ يمثل الجنرال أوفقيه النموذج السائد لرجال السلطة المتكلين في حكمهم على كل أنواع التعذيب والقهر والعنف.

لكن الرواية لاتقف عند حد تشريح شخصية الرجل القوي الحاكم وإظهار الكوارث التي ألحقها بالأمة، بل تغوص أكثر للكشف.

تنطلق الرواية من فكرة السلطان المريض الذي سلم أمور السلطنة إلى نائبه الجنرال أوفقيه الذي أغنت الأسطر الأولى عن شرح وقائع حكمه في البلاد. وتتوالى الأحداث ليظهر رجال آخرون من تلاميذ الجنرال ليطبقوا أنظمته المستبدة، وكأن القمع مسلمة تاريخية ذات وجه واحد يخدم النسق

السلطوي الحاكم، ويساعده على الاحتفاظ بممتلكات مادية وسلطوية ضخمة، فسمة القمع هى نسق السلطة، وسمة الخضوع القسري هى سمة الشعب المحكوم والمغلوب على أمره.

ضمن هذا المنظور تبنى الرواية، وعلى الرغم من وجود فوارق بين النموذجين، لكنها تجسد الواقع بخطيه المتوازيين، فنحن أمام شريحة بشرية تحكم باستبداد مطلق وأخرى مضطهدة بعنف، إنه الصراع الأزلي بين القيم العليا والدنيا.

الروائي يقدم لنا حكاية مسبوكة وهى أيضا حكاية مألوفة في كل الأقطار العربية. فالحرية مفتقدة على امتداد مساحة الوطن العربي والقوي غير متوازنة إطلاقا، لكن سالم حميش في روايته يسلط الضوء على الجوانب الخفية لآلية القمع المتوارث جيلا بعد جيل. إنه ينقل صورة الاضطهاد السياسي وانعكاساته الاجتماعية والأخلاقية.

الشخصيات الرئيسية في الرواية هى: الجنرال أوفقيه وزوجته (مريم) – عشيقها (أنيس) وعشيقة الجنرال (زينب) .وقد حمَّل الكاتب شخوص روايته جرأة الكشف عن حقائق وممارسات واقعة ومستترة في آن معا. فالجنرال يعلم تفاصيل علاقة زوجته مع الأستاذ الجامعي والكاتب (أنيس)، لكنه لا يمنعه تحت شعار عشيق في السر خير من رجل مشكوك بأمره، لكن الجنرال ببساطة يأمر زوجته بدعوة عشيقها للذهاب في رحلة معه وعشيقته إلى جزر "الباليمار". وبدا تصاعد الحدث الدرامي ملتهبا لحظة جلوس الأشخاص الأربعة في الطائرة الجنرال وزوجته في المقدمة ثم العشيق (أنيس) والعشيقة (زينب) في الخلف.

حدوث انقلاب في البلاد أدى إلى دعوة الجنرال وبقاء أنيس مع امرأتين على جانب كبير من التناقض.

جسدت شخصية (مريم) زوجة الجنرال نموذج القسم الواعي والمدرك من الشعب، والعاجز في الوقت نفسه عن التغيير أو الاحتجاج والتمرد. بدت مريم على جانب من الحساسية والرقة، هى التي كانت فتاة صغيرة تدرس الموسيقى، وتقرأ الكتب الأدبية أصبحت زوجة الجنرال بعد أن باعتها عائلتها للسلطة.. بالتالي استسلمت هى لمصيرها القاتم في الرهان على أحاسيس معدومة مع زوج من صنف الجنرال، لتكون علاقتها مع أنيس كوة النور الوحيدة في حياتها. يتضح هذا الحب أكثر لحظة رضوخها لبقاء أنيس مع زينب بعد مغادرة الجنرال بغية محاولة انتزاع أسرار الجنرال من عشيقته.

وتختتم رحلة جزر الباليمار بفرار أنيس بعد معرفته أن الجنرال يدبر عملية لقتله هو ومريم، أما مريم فقد نقلت بعد عودتها إلى مصحة للأمراض العقلية، تلقي حتفها فيه، أما زينب فتموت في حادثة سير مروعة.

وفيما بعد يكشف البناء السيكولوچي في شخصية زينب عشيقة الجنرال التي أراد الكاتب في البداية أن يحمّلها جوانب الشخصية المستغِلة والمتمتعة بنفوذ رجل قوي، إن زينب هي الأخرى على سخافتها وسطحيتها قد أجبرت على الخضوع لطلب الجنرال وخيانة زوجها وأن ما يربطها بالجنرال هو الخوف قبل أي أمر آخر، أما أنيس العاشق المثقف والكاتب العاجز عن التغيير داخل بلده فإنه يشكل نموذجا لكل المثقفين العرب العاجزين عن تحقيق هويتهم الذاتية والباحثين عنها في الغرب الذي يوفر لهم القدرة على التعبير والكلام. ترك الكاتب مساحة من الأمل في سعي أنيس الدائم للكتابة عما يحدث داخل بلاده من نظام عسكري خطر

وقاهر، وعمله على الاتصال بمنظمات الحقوق الدولية لتعليق كل أنواع التعاون مع هذا النظام، وخلال كل ذلك كان أنيس يؤكد لنفسه أن مريم كانت أمانة في عنقه، وهى بعد موتها لاتزال كذلك.

الحدث الأخير في الرواية الذي مثل لقاء أنيس بالسيدة الأمريكية شبيهة مريم وعشقه لها لتطابق شبهها مع محبوبته، بدا هذا الحدث رسالة القدر الجميلة إلى المناضل السياسي والكاتب المعذب بخسارة معشوقته، حيث يعلق صديقه على غرابة الحادث بقوله: "إذا كنت موقناً بأن الله بعثها إليك وليس السي آي إيه، فما على إلا السكوت (ص٣٠٢).

* فتنة الرؤوس والنسوة – سالم حميش – دار الآداب – بيروت – الطبعة الأولى– ٢٠٠٠.

بهاء طاهر في روايته "شرق النخيل"

رسالة سياسية بأسلوب فني رفيع

يمزج الروائى بهاء طاهر في روايته "شرق النخيل" بين أكثر الموضوعات الاجتماعية والسياسية حساسية وخطورة، لنقف أمام رواية تشتبك خيوطها وتتضافر بسلاسة تثير القارئ تلقائيا، وتحفزه على ترقب الأحداث والمقارنة بين المشكلات الخاصة والنكبات المشتركة للشعوب العربية.

فهو يزاوِج ما بين مشكلة الأرض عند عائلة في أقصى الصعيد، وبين أحوال مصر السياسية والاضطرابات الداخلية وثورة الطلاب وتظاهراتهم احتجاجاً على القمع، ويطرح الكاتب مشكلة البطل الذي حضر إلى القاهرة ليتابع دراسته ولايحمل في داخله أكثر من المعاناة المادية وخجله من طلب النقود من أبيه، لكن أزمة البطل تتشعب إلى أكثر من ذلك، مع دخوله الأجواء الطلابية واطلاعه على ما يجري في البلد فيتحول إلى إنسان آخر يضنيه الحزن إلى درجة الاستهتار، فلم يعد يهتم بمحاضراته أو يقرأ كما في السابق، وينصرف إلى شرب الخمر، لكن هذه النتيجة التي يقدمها الكاتب في بداية الرواية تبدو محصلة لإخفاقات وأوجاع سالفة. تقول له ليلى الفتاة التي أحبها في القاهرة: "أنا أعرف أنك تشرب كل ليلة، كنت شيئا آخر ما الذي حدث؟ كنت تقرأ، كنت ترغمني على أن أقرأ الكتب التي تحبها، والآن أنت نفسك لا تقرأ" (ص١٤).

يقدم هذا المقطع القصير، أزمة مثقفي العالم العربي لدى اصطدام قناعاتهم وتضاربها مع واقع متهالك مزر في استسلامه وجبنه، بل وعمله على خنق أية محاولة للتمرد والرفض.

فالكاتب في روايته التي لا تتجاوز الـ ١٣٦ صفحة يعرض لأكثر من قضية وطنية، تمتد جذور أزمتها لما يزيد على نصف قرن، وكأنه يؤكد لنا أن مشكلات العالم العربي في ازدياد ونمو مستمر لا العكس، من مشكلة الشعب الفلسطيني وتشتته في بلدان العالم، إلى تخبط جيل الشباب وانقسامه بين مستسلم انهزامي ومقاوم يواجه انتقام المخبرين ولعنة دسائسهم وظلام السجن وقهر التعذيب.

يقدم الكاتب في خضم هذه التأزمات الواقعية كلها نموذجين نسائيين في غاية التناقض يجمعهما أمر واحدا فقط هو (الحس الإنساني). تظهر (ليلى) طالبة الجامعة التي تدخل في علاقة حب مع البطل كفتاة ثائرة تشارك في التظاهرات وتحمل وعياً فكرياً يتخطى نشأتها في أسرة ثرية، لكن هذا الشاب يشجعها على القراءة، أي يفتح أمام عينيها آفاقا أبعد من اهتمامات الفتاة العادية من لباس وطعام وشراب، لتغدو فتاة ذات وعي مميز عن سائر الفتيات الجامعيات، ويأتي موقف اشتراكهما في التظاهرة، وسقوط البطل جريحاً مكملا لعلاقة الحب التي جمعته مع ليلى، يقول:

"كان آخر ما رأيت يدها تمتد إلى جبيني ودموعها تنهمر من عينيها، وهي تطل على وخداها منتفخان ككرتين" (ص١٣٣). النموذج النسائي الثاني تقدمه (سوزي) بائعة الهوى التي تأتي لزيارة زميله في السكن (سمير)، لينكشف خلال عملية السرد أن سوزي أيضا تمثل مأساة أخرى من مآسي

التشرد والتدهور الاجتماعي، وعلى الرغم من ذلك تحمل شخصيتها حسا إنسانيا شفافا كأن تحس بالفخر عند اعتقالها في تظاهرات الطلبة، وفي تعاطفها مع سمير وحضورها اليومي للسؤال عنه خصوصا بعد معرفتها بحضور البوليس السياسي لتفتيش منزله وكأن علاقتها به تجاوزت علاقة الجسد إلى محور إنساني آخر يحمل الكثير من التعاطف.

تقول: "من مدة أنا وسمير لم يعد بيننا ما كان من قبل، كل الحكاية أني أجيء إليه وأشكو له همي، وهو يشكو همه، يكلمني أنا الجاهلة عن السياسة واليهود وسيناء وفلسطين وأحياناً يبكي" (ص٢٥).

الجدير بالملاحظة في رواية "شرق النخيل" ذاك الربط الدقيق الذي يربط عائلة البطل بقضايا الوطن العربي عامة. فالأب الرجل المتسلط الذي يستخدم كل الوسائل للحصول على المال والسلطة وللبقاء في موقع الجاه والحكم في قريته، تقابله الأم الرافضة لنقوده الملوثة والابن بطل الرواية الذي يرفض أن يُقبل يد رجل ينعته والده بكلمة (سيدنا). فالأم تنظر إلى الأب نظرة لوم ممزوجة بالاحتقار، لكنها عاجزة عن التغيير في مجتمع تسيطر عليه عادات وتقاليد معينة لايسمح لها بأكثر من التعبير كلاماً عن رفضها. أما الابن الذي خرج عن سلطة الأب، وذهب إلى القاهرة ليتعلم فيمثل نموذجا لجيل جديد واع لما يريد لكنه متعثر الخطوات.

هنا يبدو نموذج الأب مقروناً بالسلطة القمعية الخائنة لكل الالتزامات المعنوية بغية الوصول لأهدافها فيما، الأم والابن هما الشعب بطرفيه القوي

المتمثل (بالابن) والضعيف العاجز الذي يرى الخطأ، ويعجز عن تغييره كما في شخصية الأم.

يتداخل في عملية السرد أيضا وصف لمشاهد خارجية تتناغم مع مشاعر داخلية مضطربة يقول: "رأيت أعمدة المعبد القديم على الشط المقابل في ضوء القمر، كانت تشبه نخيلا بلا سعف، كانت حزينة" (ص٣٨). إلى جانب هذا الوصف يتطرق الكاتب إلى أجواء الصعيد، وما فيه من عادات وتقاليد وروابط وصراعات حول الأرض التي تمثل الحجر الأساسي في شخصية الرجل الصعيدي، كما لاحظنا في شخصية ابن عمه "حسين" وكلامه عن الأرض بحدة شديدة تفوق حدة الكاتب الذي غادر إلى القاهرة وتعمق في قضايا أكثر تعقيداً من مشكلة خلاف على قطعة أرض بين عائلتين .

* شرق النخيل – بهاء طاهر – دار الآداب – بيروت – ٢٠٠٠

موسى ولد إبنو و"الحب المستحيل"

إضاءة على أمكنة الخلل في المجتمع العربي

"الحب المستحيل" هى الرواية الثانية باللغة العربية للكاتب الموريتاني موسى ولد إبنو، بعد روايته "مدينة الرياح" وقد أصدر أيضا روايتين باللغة الفرنسية. ينقلنا الكاتب في عمله الروائي إلى عوالم متخيلة، لا يمكن أن تحدث فعلا، ويعمد إلى فرضيات يدمج فيها الخيال العلمي بالأفق الروائي.

(١)

يفترض الكاتب في روايته نظرية العزل التام بين الجنسين أي فصل النساء عن الرجال، بحيث لايلتقون إلا في فترات الخدمة الإجبارية ومدتها أشهر محددة، يتم فيها التزاوج للقيام بعملية الإنجاب. من ناحية أخرى قد تحدث عملية الحمل عبر الوسائل الصناعية، والغاية من كل ذلك الحول دون حدوث مرض الحب، إذ يجب أن يتم اللقاء بين الرجل والمرأة، والقيام بالعملية الجنسية بشكل آلي محض كي لا يقعا في الحب وإلا يكون مصيرهما السجن والعذاب حتي يتم شفاؤهما التام، ومعافاتهما من هذا الداء، لكن هل ستحول كل هذه الاحتياطات دون حدوث الكارثة المسماة "حب"؟

هذا هو السؤال الذي تطرحه الرواية عبر العذابات المتلاحقة التي يتعرض لها بطل الرواية (آدم) وحبيبته (مانكي).

يلتقي "آدم" مع "مانكي" في فترة الخدمة الإجبارية وتتوهج بينهما شعلة العاطفة المحرقة، وحين يكتشف الأمر من قبل السلطات يصدر القرار بعقوبة كل منهما في سجن انفرادي حتى يتم شفاؤهما والعودة إلى حياتهما الطبيعية. تبدو عملية التعذيب في الرواية من أكثر المواقف توترا بالدراما السيكولوچية. فالتعذيب يستند إلى زرع الكره للطرف الآخر من خلال تضخيم صورته على الحائط، وتكرار صوته لفترات طويلة. يترافق ذلك مع أدوية وعقاقير تؤثر في عمل الهرمونات في الجسم، كأن يظهر الشعر الكثيف في جسد "مانكي"، ويخشن صوتها، بالتالي تكتسب ملامح ذكورية كي تهيمن عليها فكرة أن السبب في ذلك حبها لآدم، وبزوال هذه العاطفة ستعود لها حريتها وملامحها الأنثوية المميزة.

يقول: "لم تفكر في حبها في الفترة الماضية، كانت قلقة بسبب التحولات التي طرأت على جسمها تحت تأثير الأندروجينات "كان عالمها أنثويا قبل بداية الخدمة المختلطة، وفي عالم النساء هذا تشكل أمها المثل الأعلى" (ص٦٠).

(٢)

تحمل الرواية أبعاداً فكرية واجتماعية ونفسية مكثفة إذ يقدم لنا المؤلف المنظومة الثنائية التقليدية للزمن المتمثلة في خطي الماضي والحاضر، الخاص والعام، فالكاتب يرتكز على ما يسمى الزمن الشامل، ولا يتطرق إلى أحداث تاريخية أو سياسية وقعت في حياة شخوص الرواية، بل ينطلق من فرضية علمية مستوحاة من الواقع البيئي لبعض البلدان العربية

التي تحظر على الجنسين اللقاء والحوار. وماذا سيحدث عند ذلك؟ سيعود الرجال والنساء إلى ممارسة عاداتي اللواط والسحاق بحثا عن اللذة الجنسية. هذا ما يوضحه الكاتب عبر الرواية، علاوة على ذلك يكشف المؤلف أن سياسة الدولة تفرض على الجنسين ممارسة الشذوذ بحثاً عن اللذة، واللجوء إلى استعمال المخدرات لضمان الابتعاد عن مرض الحب.يقول: "في إعادة التأهيل، وصل آدم إلى مرحلة الإرجاع لعادة اللواط، كان لزاماً على جميع نزلاء مركز إعادة التأهيل أن يتلاقوا يوميا في جو يثير الشهوة، يجمع المراقبون الرجال ويوزعونهم أزواجا" (٦٥).

عبر شخصية "خناثة" الذي يمثل الجنس المخنث ويلعب دور الوسيط بين آدم ومانكي خلال مدة سجنهما، يتطرق الكاتب إلى أفكار فلسفية حول أصل الإنسان وجذوره في الكون وإنه كان في البداية ذا شكل مستدير، ظهره وخواطره دائرية، له أربع أياد، وأربع قوائم، ووجهان متماثلان على رقبة أسطوانية، وفوق هذين الوجهين رأس واحد، وأربع آذان، وجهازا تناسل، ولكن بعد أن تجرأ الإنسان على التفكير بالصعود إلى السماء لمحاربة الآلهة، قررت الآلهة معاقبة العُصاة، ولأن القضاء على الجنس البشري سيؤدي إلى انتهاء عبادة الآلهة، لذلك وجد "زيوس" مخرجا بتقسيم كل واحد منهم إلى قسمين ومنذ ذلك اليوم عاش الإنسان في الأرض يبحث عن نصفه الآخر.

(٣)

لكن كيف ستنتهي مأساة آدم ومانكي بعد انتهاء مدة العذاب والسجن، وعودة كل منهما إلى مجتمعه المنعزل؟ يجد آدم الحل في القيام

بعملية تحوله إلى امرأة، وبالتالي يستطيع الالتحاق بمجتمع النساء. أيضا تفكر مانكي بالتحول إلى رجل والانتقال إلى عالم الرجال كي تحيا بقية عمرها إلى جانب آدم خصوصا وأنها غدت وحيدة بعد موت والدتها.

يسرع آدم في إجراء العملية التي تنجح تماما بالقضاء على ملامحه الذكورية، يلقب نفسه "بحواء" ويلبس ثيابا نسائية ويضع الماكياچ ويدخل إلى عالم النساء، وهو يشعر بالخوف من أن يقوم بتصرف يكشف هويته الحقيقية، أما مانكي فكانت خلال هذه المدة تتردد على البارات المخصصة للنساء، لكنها كانت تعاني اضطرابا نفسيا ليقينها أنها تحب آدم، حتى أنها صرخت في وجه رفيقتها: "أنا أحب رجلا". بدت لحظة لقاء آدم مع مانكي في البار بعد إجرائه العملية من أكثر اللحظات زخما بالتوتر الدرامي، حين تقدم من مانكي وقال لها: تنازلت عن كياني من أجلك قررت الاتحاد مع جسدك، حتى لو تطلب ذلك مني أن أكون امرأة، أن أثبت أنوثة شخصيتي! أذعنت لقدر حبنا" (ص١٢٩).

(٤)

بهذه النهاية المأساوية يختتم الكاتب رواية "الحب المستحيل"، مؤكدا عجز الرجال والنساء العام عن التحرر وتحقيق أبسط أحلامهم في اختيار الشريك الآخر، مع أنه يعرض خلال الرواية نماذج لرجال ونساء يشكون من الظلم والاضطهاد ومن جور القرارات المتعسفة التي تفصل بين الجنسين، لكن كل هذه الاعترافات والاحتجاجات بدت واهية بلا أبعاد

تساعد على الثورة والتغيير. ولما أراد بطل الرواية أن يغير حياته بغية تحقيق رغباته تطلب منه ذلك التضحية برجولته حتي يحيا مع حبيبته.

"الحب المستحيل" رواية تشير بأسلوب مبطن جريء إلى أماكن الخلل في المجتمع العربي الناتجة من التعامل السلبي مع التطور التكنولوچي الذي قاد أيضا إلى تدهور اجتماعي ونفسي.

* الحب المستحيل – موسي ولد إبنو – دار الآداب– بيروت – الطبعة الأولى — ٢٠٠٠.

"وردة" صنع الله إبراهيم تستعيد ألق العرب وخيباتهم

سرد استرجاعي لذكريات سوداء

في عمله الروائي "وردة" تتجلى بوضوح قدرة الكاتب صنع الله إبراهيم على استخدام العنصر التسجيلي ودمجه بتقنيات روائية أخرى، للخروج برواية تمزج الواقعي بالمتخيل. هذه الميزة قد غدت لازمة في معظم أعماله كما في "نجمة أغسطس"، "اللجنة"، و"تلك الرائحة".

وفي افتتاحية رواية "وردة" يضع الكاتب عبارة بعض الأشخاص والوقائع والصفحات التالية من صميم الواقع والبعض الآخر من نسج الخيال، لهذا من الأفضل أن تُقرأ على أنها "رواية".

لكن مادة الرواية تحمل طابعا توثيقيا تسجيليا واضحا! فالحدث الرئيسي هو قصة "وردة" وأوراقها التسجيلية التي يتسلمها الراوي على شكل يوميات سجلتها في ست كراسات تشغل (٢١١ص) من أصل (٤١١ص)، وتبدو من خلالها أهم أحداث الرواية. و"وردة" هو الاسم الحركي للفتاة العمانية شهد التي عرفت لقبت نفسها به حين قررت السفر إلى ظفار بعد أن بدأ فيها الكفاح المسلح سنة ١٩٥٦.

تعرف الراوي الذى شهد في القاهرة مع أخيها "يعرب"، إبان فترة الخمسينيات، وانتابه نحوها إحساس عميق من الحب الرومانسي الشفاف، الذي كان سائدا آنذاك، لكنه لا يقدم هذه العاطفة بشكلها البسيط، بل نراه يقلب ذاكرة التاريخ ينبش الأعماق في جوانب مطمورة، ويتركنا نفكر

نتساءل ونندهش، خصوصا حينما يتحدث عن الصراع الذي دار بين القوميين والشيوعيين. كان البطل منتمياً إلى أحد الأحزاب الشيوعية مما أدى إلى اعتقاله في أوائل العام ١٩٥٢.

بعدها تسافر شهد برفقة أخيها إلى بيروت لمتابعة دراستهما في الجامعة الأمريكية، الأمر الذي أدى إلى انقطاع كل الصلات ومهما.

لكن الرواية تقدم هذه الأحداث في صيغة استرجاعية، إذ إنه في العام ١٩٩٢ يسافر الراوي من القاهرة إلى عمان لزيارة قريب له، وبعد اتصالات غريبة، ولقاءات مع غرباء ومطاردات تصل إلى حد محاولة اغتياله يحصل الراوي على مذكرات "وردة" عن طريق شاب يدعى "زيد".

إن هذه المذكرات التي تفاجئ الكاتب وتذهله، تفتح أمام عينيه وقائع وذكريات معلومة ومجهولة بالنسبة إليه، معروفة من ناحية المعلومات السياسية العامة، ومجهولة في التفصيلات والمفارقات الغريبة التي تسردها "وردة". تسجل المذكرات أحداث ثورة ظفار بكل انتصاراتها وهزائمها التي تنتهي في منتصف السبعينيات بعد تولي السلطان قابوس العرش بخمس سنوات. وتركز اليوميات على النضال القومي ذي الطابع اليساري على مستوى العالم كله، فتتحدث عن مصر، وليبيا، والعراق، والجزائر، وفيتنام، وكوبا وروسيا والصين. وتركز "وردة" في سردها على تفصيلات دقيقة مثل الحرب الأهلية في لبنان، وأحداث ١٩٦٧ و١٩٧٠، وتتذكر الأحداث العسكرية، وتصف ساحات القتال مع أنها خرجت من بلدها مرتين فقط، مرة إلى عدن والثانية إلى موسكو، بالإضافة إلى بيروت.

ولعل أهم ما في تلك المذكرات هو التفصيلات الدقيقة التي تذكرها "وردة" عن ثورة ظفار وهزيمتها في صحراء الربع الخالي، حيث تنقطع مذكرات وردة بعد ١٤ حزيران / يونيو١٩٧٥، هنا يتضح أن وردة قد لقيت مصيرا أسود، هى والشاب الذي أحبته ويدعي "دهميش"، إذ تركها أخوها يعرب هى وصديقها للموت في الصحراء. تقول: "لا الجوع ولا العطش يخيفان البدو، يستطيعون البقاء فوق ظهور الجمال سبعة أيام بلا ماء أو طعام، ما يخيفهم انهيار الجمال نفسها. شعرت أن ناقتينا لن تعيشا ليوم آخر"، (ص٣٦٨). بعد هذه العبارات تنقطع مذكرات وردة ويعود الراوي إلى سرده، لنعلم في مفاجأة أخيرة لدى لقاء الراوي أنه "يعرب" شقيق وردة، إنه يعمل مستشارا سياسيا لشخصية مهمة جدا، وأن اسمه أصبح الحارث بن عيشة بدلا من يعرب، وأنه بتر كل صلة بماضيه السابق، وأنه هو من رتب الملاحقات والمطاردات التي تعرض لها الراوي، وفي مواجهة بينهما يلوح يعرب بكراسة أخيرة من كراسات وردة ويعلق: "الجميع كانوا يسعون خلفها، أصحابك مثلا وهم منقسمون كالعادة، يتسابق كل منهم لاستغلالها ضد الآخر، أصحابي أيضا، ثم هناك الشيوخ المتطوعون، هناك أيضا جيرانا جيران جيراننا" (ص ٤٠٨). الكاتب في تناوله لثورة ظفار عبر رواية "وردة" يعمد إلى كشف وجهات النظر المختلفة حول تلك الثورة، خصوصا حين يقول على لسان أحد قادة الثورة، وتحديدا أخو دهميش صاحب وردة: "إن تلك الثورة مجرد عبث أطفال من علماء الشيوعية".

ويقدم الشخص الذي أوصل المذكرات إلى الراوي وجهة النظر المناقضة يقول: "أي تحديث هذا الذي يتم تحت سيطرة الأجنبي؟ هناك

إسرائيل، علاقات وتطبيع وجواسيس يمرحون في كل مكان"، لكن الرواية أيضا تحمل حنينا إلى الماضي القريب، إلى قاهرة الخمسينيات، وبيروت في أوائل الستينيات وكأنها تدفع القارئ إلى رؤية الواقع من جديد، ومقارنته مع المصادرة الحالية للطموحات والأحلام. أما شخصية وردة فهي رمز لأحلام الثورات العربية الآفلة، خصوصا فيما لقيته من مصير أسود. فوردة الشخصية الثورية المناضلة الساعية لتحقق ذاتها، المتمردة على خنوع فتيات جيلها، تلاقي مصيراً سيئا كحال الثورات العربية. تواجه بالخيانة والغدر مع العدو والأخ، إذ يتم نفيها وتلويث ماضيها والتعتيم عليه. ورغم كل هذه السلبيات يلقي الكاتب بومضة نور خافتة عبر كشفه عن مذكرات وردة. وكأنه أراد القول إن هناك من يعرف الحقائق في زمن ذابت فيه كل المفاهيم وغرقت الشعوب العربية في طوفان الردة والاندحار .

---

*وردة – صنع الله إبراهيم – دار الهلال – القاهرة – ١٩٩٩

الطاهر وطار يعود إلى مقامه الزكي

رواية المتاهات المتداخلة

في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ينبش الطاهر وطار التاريخ، ممهداً السبيل لعودة وليه الطاهر إلى مقامه الزكي فيقول: "إنني من أكثر الروائيين ذكاء وخبثاً، أعطي الرواية أبعاداً متعددة فتصبح سهلاً ممتنعاً، فهي ليست بسيطة وليست معقدة، لأن طبيعة الرواية وتفاعلها مع الروائي الجيد تجعله يعطي هذا السهل الممتنع الإطار العام له".

بهذه العبارات يصف الروائي الجزائري الطاهر وطار نفسه وهذا ليس مستغرباً، فمن يقرأ روايته يعثر على أسرار آرائه التي تقود دائماً لإثارة ضجة وأسئلة تظل مطروحة بلا إجابات محددة، لأنها محكومة بالزمن وبالتغيير، وتحديداً بتغيرات سياسية واجتماعية يطمح إليها، فهو فنان ومناضل ارتبطت بداياته بالاضطرابات السياسية والثقافية في الجزائر، خاض معارك كثيرة للتعبير عن قناعاته ورؤاه الفكرية الخاصة، ولعل معركته الأهم هى في الدفاع عن اللغة العربية الفصحى، منحازاً لها بكليته، ورافضا لكل الذين يدرجون اللغة العامية في كتاباتهم.

(١)

يسعى الطاهر وطار في كتاباته إلى أن يكشف للقارئ العربي تاريخ الجزائر بكل تحولاته السياسية وصراعاته لمقاومة الاستعمار، وما تلا ذلك

من تحولات نحو الاشتراكية قادت إليها الثورة، فهو كاتب صاحب موقف خاص، يقف متأملاً متسائلاً عن الأسباب الحقيقية لكل التحولات، معارضاً للسلطة لأنها بالنسبة له "خصم باستمرار، وبالتالي لم أساندها ولم أساند القتلة والمعارضة المسلحة".

وفي رواياته لغة سلسة وقريبة من أذهان الناس هاجسها التعريف بما يجري حوله من وقائع سواء كانت سارة أم محزنة، لغة حية معبرة بدقة عن معناها الحقيقي، تسعى لبناء الرواية لبنة فوق لبنة في هيكلية سرد فنية تجمع بين الحوار الحي الواقع وبين المونولوج الداخلي الأشبه بالحلم.

وفي كتابته تنقل بين المسرح والقصة القصيرة ثم الرواية ليستقر عليها، وتظل حاضرة في أذهان القارئ العربي خاصة روايته "اللاز" التي جسدت أجواء الثورة الجزائرية. ومن أعماله الروائية المهمة أيضاً "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" الذي تحول إلى عمل مسرحي، وقدم على المسرح، أيضاً "الهارد" و"على الضفة الأخرى". ومن أعماله الروائية أيضاً "عرس بغل"، "العشق والموت في الزمن الحراشي"، و"الشمعة والدهاليز".

أما في رواية "الولي الطاهر.." فقد سعى من خلالها إلى دمج "الولاية الأدبية" بالحركات الإسلامية الحديثة، من خلال رحلة تاريخية صوفية يبحر فيها المؤلف بين الخيال والواقع في سيمفونية قصصية ملحمية جزلة، تضرب أكثر الأماكن حساسية في الذاكرة العربية.

(٢)

كيف عاد الولي الطاهر إلى مقامه الزكي؟

هل هذه هى رواية الأسئلة أم رواية الإجابات؟

إنها رواية المتاهات المتداخلة التي لا تترك مجالاً للقارئ كي يضع علامة معينة من أين انطلق وأين سيصل، أين البداية وأين هي النهاية؟

رواية تنتهي من المكان الذي بدأت منه، لتشكل دورة كاملة حول نفسها، لكنها دورة حلزونية متعرجة في تلافيف الصحاري، وفي أروقة التاريخ وردهاته.. من دائرة إلى أخرى يسحبنا الطاهر وطار في روايته لنصل من خلال حلقة الدوائر إلى متاهاتٍ تاريخية سحيقة لا تتوانى عن سحب القارئ إلى ظلماتها الحالكة ليتخبط بحثاً عن الحقيقة، وكأني بالكاتب يأخذنا في قفزاتٍ زمنية تجبرنا على إعادة بلورة رؤي جديدة بعين نقدية معاصرة لكل ما جرى في الأمس وما يقع اليوم من أحداث وتغيرات ليدمج فيها الماضي بالحاضر، واليوم بالغد. البطل هو "الولي الطاهر" الراحل من مكانٍ إلى آخر في فيافي الصحراء وقفارها بحثاً عن مقامه الزكي حيث أحداث دموية، وفظاعات بشعة وحروب شرسة يخوضها "الولي الطاهر" خلال رحلته الطويلة، ليبصر القارئ خلال سرد وتوتر يموج بالضحايا والمنازل المحترقة والجرائم التي لا ندري الدافع إلى ارتكابها هل هو رغبة في إراقة الدماء، أم دفاعاً عن نفسه واستبسالاً في إيجاد الطريق الحقيقي لمقامه الزكي.

(٣)

لكن السؤال الأبرز الذي تطرحه الرواية يكمن في جدوى "المقام الزكي" أو ماهيته الحقيقية، أو إلى ماذا يرمز "الولي الطاهر" في بحثه عن "المقام الزكي"؟

هل أراد من خلاله الحقيقة؟

أم هى رحلة نبشٍ للتاريخ بكل محتوياته السلبية والإيجابية؟ يغوص الكاتب في عالم صوفي ما ورائي لا يمنعه من استخدام اللعبة الزمنية كتقنية خاصة يتحرك في إطارها. وبسلاسة متناهية يدُخل الطاهر وطار القارئ في صلب الشأن الجزائري من خلال مادة الحكاية ذات الطابع الملحمي العنيف، ومن خلال مقارناته التاريخية كأن يقف عند حادثة قتل خالد بن الوليد للشاعر مالك بن نويره. ويبدو أن الواقعة تحير الكاتب وتثير أسئلة مقلقه في ذهنه، لذا نراه يحاول استقراء التاريخ مرة أخرى، وخلق شخصية صوفية نورانية هى شخصية "الولي الطاهر" الساعي للبحث عن الحقيقة منطلقاً من السؤال الضمني في الرواية: هل قتل خالد بن الوليد مالك بن نويرة لأنه وقع تحت تأثير "ليلي بنت المنهال – أم متمم زوجة مالك. وهل فتن بها وأراد امتلاكها إلى حد القتل؟ يقول متسائلاً: "أما خطر ببالك أن أم متمم كانت على صلة سابقة بخالد بن الوليد" (ص ٦٩).

يقدم وطار شخصية نسائية أخرى هى "بلارة" ابنه الملك تميم بن المعز وزوجة الناصر بن علناس بن حماد، التي تعبر عن نفسها بالقول: "قبلت عن طيب خاطر الزواج من الناصر، لا لكونه سلطاناً قوي النفوذ أذل كل متمرد، إنما لأنه قاوم شر الحروب وويلاتها".

يذكر الطاهر وطار أيضاً سجاح المرأة التي ادعت النبوة، مذكراً بعلاقتها مع "مسيلمة" وكيف منحته نبوتها ثم عادت وحاربته، لكن وطار ضمن هذه الأحداث التاريخية كلها ينتقل فجأة للحديث عن الزمن الحاضر، والمستجدات العصرية فيقول: "قابلته يد تمسك هاتفاً نقالاً

ممتدة، لشخص على رأسه قلنسوة من جلد حيوان. هذا الهاتف النقال، ينبغي دائماً أن تلزم اتجاها واحداً وأنت تتحدث به" (ص ١١٥).

رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، هي رواية الاسترجاع الجريء لما ظل مدفوناً لزمنٍ طويل، اجتهد الروائي أن يضمنها مخزوناً فكرياً وتاريخياً استند فيه على الماضي لإنارة الحاضر وكشف خباياه المستترة.

---

* الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي – الطاهر وطار – الطبعة الأولى– الرباط– روايات الزمن – ٢٠٠١.

فوزية شويش السالم " مزون وردة الصحراء"

الصراع الأبدي بين الفرض والرفض

يصف الكاتب الأمريكي "كارلوس فوينتس" الرواية بقوله: "الرواية أكبر من الأسطورة"، هل لأن الرواية تحمل هم المجتمع وتاريخه، أم لأنها دفق لا ينضب من انفعالات وأحاسيس ورغبات تؤطر إنسانية الروح؟

قول فوينتس تذكرته لدى قراءة "مزون وردة الصحراء" للكاتبة فوزية شويش السالم، ربما لأن الأديبة مزجت في عملها الروائي الأساطير بحكايات التاريخ والتراث الشرقي والعادات العربية مع ما يرافقها من محظورات تصل إلى حد الرجم، عبر ثلاث شخصيات نسائية هى الجدة (زيانة)، الابنة (زوينة)، والحفيدة (مزون). يتداخل عالم الرواية ليصور واقع المرأة الشرقية بكل مكوناته الباطنية والخارجية الفردية والاجتماعية، ليتجسد الصراع الأبدي بين الفرض والرفض، الرغبة والخشية، المعلن والمستتر. تتداخل الشخصيات في تناغم شاعري عذب يذهل القارئ، حيث يدفعه الشغف للربط بين شخصية وأخرى، فالكاتبة تنتقل في السرد بين بطلات القصة بسلاسة المتحكم بالفعل والكلمة، مما منح الرواية مساحة شاسعة من التخيل تضافرت مع أحداث التاريخ والتراث والأساطير، لتنسج بمهارة عوالم داخلية رحبة من المشاعر الحميمة التي تفصح عن وجودها وكأنها تستنجد صارخة "أريد أن أحيا"، حيث يختلط متن النص بانفعالاته الحسية الثائرة الواقعة تحت هلوسة الحب والرغبة بالحياة

والجنس، ليس عبر بوابة الغريزة، بل من خلال محاكاة وجدانية حسية للذات والآخر. النص ثلاثي الذاكرة يوحد الشعور باللاشعور لبطلاته (الجدة – الابنة – الحفيدة) إذ قام معمار الرواية على استعراض حياة ثلاثة أجيال منذ بداية الحرب العالمية الثانية حتى هذا الزمن.

لاشك أن "زيانة" ترمز إلى الجيل الأول، إنها رمز لكل نساء تلك الحقبة الزمنية، لتمثل مدلول الخطاب الروائي لواقع المرأة العربية في زمن لا تستطيع فيه الاحتجاج على أي وضع سيئ تعاني منه، لتكون أداة متحركة، لا كائناً يحيا في مشاعر وأحاسيس ورغبات.

تعيش زيانة مع طفلتيها فزوجها دائم السفر، وهي تشكو من جوع الجسد والروح، ليكون اللقاء مع الشاب الفرنسي (إيف) عاشق التراث الشرقي والحضارة العمانية، لقد كان من الطبيعي أن يقع هذا الشاب في عشق امرأة شرقية تلتف بالعباءة، وتنقله نحو عالم غريب ومجهول ليلتقي مع زيانة المرأة المهجورة المهملة التي تصارع رغبات الجسد مع كل دورة قمر.

تلتقي زيانة في جولة عشق عاصف مع ايف الذي يقدس الجسد ويقيم له طقوسه الاحتفالية الخاصة.حب قوي وغريب تنتج عنه ابنة غير شرعية هى (زوينة) التي اضطرت والدتها تحت هاجس الفضيحة والخوف من الرجم أن تضعها أمام أحد البيوت، لتسافر هي إلي زوجها بعد رحيل (إيف) للمشاركة في الحرب.

تبدو شخصية الجدة (زيانة) الأهم في الرواية، حيث يطغى حضورها على شخصية الابنة (زوينة) والحفيدة (مزون)، وإن كانت الرواية تحمل

عنوان (مزون – وردة الصحراء)، غير أن مزون بدت الوجه الآخر لشخصية زيانة مع اختلاف الزمن والعلم والثقافة.

لكن الجدة تلك المرأة البسيطة التي فهمت سيكولوجية العشق الحي وعاشته بكل حميميته دون تردد أو ندم على كل ما كان، نجدها تعبر بالقول بعد أن تصلها رسائل (إيف) وخبر موته "لست نادمة أبداً، عشت وجوه الحياة كلها، تدفقت بالحب، وخبرت الألم، النأي والفراق، الحنين والعودة" (ص ٢٩٠).

الجدة زيانة امرأة نسجت بحضورها المميز خيوط الرواية، تبدو بلا جذور إذ تُغَيِّب الكاتبة أي صلة تذكر حياة زيانة مع عائلتها لتبدو كما لو أنها ولدت من سلالة مقطوعة. أما الابنة زوينة التي تمثل شريحة اجتماعية أخرى أكثر تخلفاً مازالت تقوم بختان بناتها وقد وظفت الشخصية بشكل جيد لتعبر عن حال المرأة المقهورة نفسياً واجتماعياً، والمحطمة جنسياً لا تعترف بلذة، لأنها لم تعرفها، وهى عاجزة عن إيجاد هويتها الداخلية، وتمضي عمرها متعكزة في وجودها على أمها (زيانة) وابنتها (مزون)، وتقول: "لم يتحقق لي وجود كامل في عالم لم يمنحني وجوده الكامل".

تمثل (زوينة) الجانب الضعيف من الصراع، هي المرأة المستسلمة التي أمضت الشطر الأول من حياتها في منزل (أم سلمان) التي تعرضها لختان في الجسد يؤدي بالتالي لختان في الروح، وتتهشم أحاسيسها كأنثى خصوصاً مع وجود زوج متعدد الزوجات ودائم السفر، لكن الحدث المدهش في شخص زوينة حين تعلن قبيل موتها بلحظات معرفتها حقيقة علاقتها بزيانة، الحقيقة التي حرصت زيانة على طمرها على الرغم من

استرجاعها ابنتها ومحاولة إعادة تأهيلها وتربيتها بطريقة حديثة، نجد زوينة تقول: "أمي لم لم تقتليني ساعة ولادتي؟"، وعلى الرغم من الضعف الاجتماعي الذي تعانيه زوينة في إطار الأحداث لكنها الأكثر حضوراً على الجانب النصي، مع أن مساحة الخطاب الذي تشغله أقل من الابنة والحفيدة، لكن الرواية تنطلق من رؤية زوينة لتمثل صلة الوصل بين الجدة والحفيدة، أي الصلة بين تاريخ راحل وآخر معاش.

أما مزون الحفيدة التي تشبه الفرس الجامحة، تعيش الحب والفن، تعبر عن ذاتها بإفصاح وجودي يجاهر علناً بما يريد ولا يخشى المساءلة، ورثت مزون عقل زيانة الجريء لتبرز كشخصية رائدة سيرت واقعها وفقاً لأهدافها. هى امرأة قوية قادرة على مواجهة ذاتها والآخرين، ترفض الزواج التقليدي، ولا ترضى بزوج يهاجر ويتركها وحيدة لأنها ترفض العلاقات المشوهة تحت ستار العلاقة الزوجية، مزون تسعى بشكل دائم لإيجاد عشق حقيقي نابض فلا ترضى ببعض الحب، وتحيا في بحث مستمر عن معني لحياتها، عن أهدافها وعما تريد الوصول إليه، لكنها بعد دراستها للفن المسرحي لا تجد نفسها كممثلة، هذه التساؤلات المستمرة التي تطلقها مزون تقودها إلى دائرة الكتابة لتجد انعتاقها الروحي الكامل عبر الكلمات والأوراق.

تستند الكاتبة في عملها الروائي إلى التاريخ وعلم الاجتماع ويظهر ذلك في الحديث عن الأماكن الأثرية والحضارات الماضية، ويظهر أيضا الارتكاز على التحليل النفسي في شخصيات الرواية، وإفساح المجال للمونولوج الداخلى للتعبير عما يجول في الذات.

أسلوبياً مارست الكاتبة عملية التنقل في السرد بين البطلات، وهذه اللعبة السردية أسهمت في كشف طرائق حياة وتفكير كل شخصية. تصف زيانة حياتها في عمان ثم انتقالها للحياة في إفريقيا وما تواجهه من متاعب وفروقات في العيش خصوصا مع وجود زوجات وجوارٍ أفريقيات يشاركنها الحياة مع زوجها.

أما زوينة فتنقل واقع حياتها القاسى مع (أم سلمان) وما في تلك البيئة من تخلف وجهل. وتظل مزون وجه الحضارة المتنقلة بين عمان والكويت، حيث تدرس الفن وتعيش حريتها التي تخلو من الانحلال.

وعلى الرغم من وجود أماكن عدة في الرواية لكن ظهرت عمان مسرحاً لمعظم الأحداث، خصوصاً مع تلك الجمل القصيرة التي منحت النص تشابهاً مع القصيدة النثرية. وضاعفت هذه الشعرية تلك التقسيمات الداخلية التي اعتمدتها الكاتبة في الفصول وبثتها في عناوين صغيرة تناسب الحدث.

---

* مزون وردة الصحراء – فاطمة شويش السالم – دار الكنوز الأدبية – بيروت – ٢٠٠٠.

أسيمة درويش في "شجرة الحب غابة الأحزان"

ذاكرة تخترق حياة رجال وتسبح عكس التيار

رواية للكاتبة السورية أسيمة درويش "شجرة الحب غابة الأحزان" .. تتعرض لمعاناة المرأة أمام ضغوطات التقاليد المتشددة المعادية لأبسط الحقوق البديهية في الحياة، فالزواج يتم وفق تسوية اجتماعية، وعدم إنجاب الذكور يقع على عاتق المرأة، وقد يسبب لها الطلاق.

من هذه البيئة تبزغ شخصية "مدى" بطلة الرواية، امرأة مميزة عمن سواها من النساء قادرة على التخلص من سطوة الرجل الساعي إلى مصادرة أحلامها.تفلت "مدى" من سلطة الأب عندما يرفض تزويجها خطيبها عبدالله، بسبب خلاف مادي بين العائلتين. ثم تتزوج وتسافر إلى لندن حيث ينصرف عبدالله لمتابعة دراسته، وتنفتح هي على حياة مختلفة من تعلم لغة وقراءة كتب، واختلاط بالأوساط الطلابية، من هنا تبدأ الوثبة الثانية في حياة "مدى" مع إحساسها بالبعد الشاسع بين طريقتها في التفكير والحياة واسلوب عبدالله في التعامل معها ومحاولاته المتكررة لإذابة شخصيتها وطمس كل آرائها، وقمع رغبتها في الكتابة .

ويشكل لقاء "مدى" بالطبيب البريطاني "كولن" نقطة بداية محورية في حياتها، فهو الذي يدفعها إلى محاورة ذاتها أكثر والاعتراف برغباتها والعمل على تحقيقها .وتكتمل دائرة التمرد حول مدي لحظة اصرارها على الطلاق بعد موت ابنها الصغير "جاد" واكتشافها استحالة الاستمرار في

علاقة زوجية عقيمة .وحين يطلب منها "كولن" الزواج بعد سنوات طويلة من الحب، محاولا تأطير علاقتها في إطار قانوني، يبدو رفض مدي رد فعل طبيعياً لكل القيود التي رزحت تحت أغلالها مدة ٣٨ عاماً.تقول للطبيب : أتريدنا معا في بيت لا أبواب له، اخشي أن يأتي يوم يصفق احدنا فيه الباب بوجه الآخر ويتركه لموته في العراء"(ص٣٢٣).

تعالج الرواية مشكلة المرأة مع التقاليد عموما ومأزق علاقتها مع الرجل الشرقي تحديدا ..تقول مدى بعد حصولها على الطلاق : "إنهم يمسكوننا حين يريدون ويطلقوننا حين يريدون دون رادع".نبدأ بوالد "مدى" وهو صاحب مطعم من قبضايات دمر، تعيش زوجته وبناته في رعب منذ لحظة دخوله المنزل وحتى مغادرته.ويهدد زوجته بالطلاق إن هي انجبت البنات .

وعندما يرضى بزواج "مدى" تكون موافقته لثراء العريس ومكانته الاجتماعية من دون اهتمام بموافقة ابنته أو رفضها .

أما عبدالله الزوج الثري، فهو رمز حى للرجل الشرقي التقليدي، هدفه كتم صوت المرأة، وإشغالها بالجواهر والهدايا والحفلات الاجتماعية، خصوصا بعد أن تعلن عن رغبتها في الكتابة.يقول ساخراً : "إنها مهنة العاطلين من العمل" .

وعلى الرغم من محاولات "مدى" بناء جسور تواصل مع زوجها، لكنها تصطدم دائما بقوقعة رفضه لأية إشراقة فكرية جديدة .

أما يوسف شقيق "مدى" فهو شخصية غريبة، يخضع نفسه لعمليات جراحية متكررة لمحو الشبه بينه وبين والده، لكن الشبه الداخلى بينهما

متوحد، لأنه ظل طوال حياته النصير المباشر لصهره عبدالله، موجها اللوم لأخته على قراراتها المتمردة، لكن في المقابل يترك يوسف لمدي كل ثروته بعد وفاته في إحدى العمليات مما يسمح لها بالتحرر من زواجها .

على دراما الإحساس الرواية مبنية ، فالبعد السيكولوجي ينطلق من التمرد الذي ينسج شخصية "مدى"، فهي الطفلة الصغري لأم لم ترزق إلا بالبنات، معاملة الأب لها على انها زيادة عدد، ومراقبتها للظلم الذي تعانيه الأم أشعلا في داخلها التمرد.في الطفولة تشير إلى ركاب السيارة المتجهه إلى بيروت، وتصيح بها اختها "فضحتينا" وتفر دائما من ملاحقات الأب ولا تمكنه منها .وفي الصبا بعد خطبتها للشاب الخليجي عبدالله، وأمام رفض الأسرة إتمام الزواج تهرب "مدى" لتنفيذ إرادتها في الزواج بمن تحب .واذا كان هذا التمرد قائما في اللاوعي، وينحدر من طبيعة شخصية مدي، إلا أنه يتجذر في كيانها ليصبح هاجسها الأول الذي تمارسه دون أن تحس، بحيث يفشل عبدالله الزوج الثري في تطويعها وخنق حرية أحاسيسها المحلقة في مدارها الرحب، الطامحة إلى الكتابة والتعبير الحر .

إن رغبة "مدى" في الكتابة توازي تماما رغبتها في الحياة والتواصل مع نفسها، ومع كل ما تحب تحقيقه.إنها ترمز إلى الانفتاح والتحرر من كل التقاليد البالية ومن كل ما يعيق عن الجموح إلى أفق المعرفة.بالمقابل يقف عبدالله حارس التقاليد الزائفة، ليجبر مدي على الرضوخ لإرادته بعزلها عن الحياة مدة ثلاثين شهرا، بسبب إصرارها على الطلاق، ولا يفتح بوابة عزلتها إلا بمفتاح الموت، وفاة أخيها يوسف كانت السبب الوحيد في سماحه لها بمغادرة الخليج إلى لندن .بديعة تلك الحبكة التي أقامتها

الكاتبة صنعت بسلاسة بالغة، لتقدم لنا صورة واضحة المعالم عن حالة المرأة التي لم يحررها إلا الموت، وهى صورة المرأة الشرقية عموما.

وتجدر الاشارة هنا إلى حدث الفرار الذي لجأت اليه مدى، أنه رد فعل على قمع الأهل ورغبة بالخروج من عالمهم أكثر مما هو عشق للخطيب ..وتظل علاقة "كولن" و"مدى" محكومة بحوارات الشرق والغرب التي لا تصل إلا إلى أسئلة مفتوحة ونهايات مقلقة.أما عبدالله فإنه يحيا هاجس الصورة الاجتماعية أمام الناس، همه الأول إرضاء الأهل بذرية صالحة، والتفاخر برفاهية معيشة أسرته.شخصية عبدالله لا تتمحور في قالب واحد، بل تتقولب تبعا للمكانة، فهو حارس التقاليد المتناقضة.في الوقت الذي يري خروج "مدى" إلى الصيدلية عارا في الخليج، لا يمنعها من إلاقامة وحدها في لندن، بل ويكلفها بكثير من المهام، وتظهر ازدواجية شخصيته في محاولاته المتكررة لقمعها ومنعها من الكتابة، ثم إجبارها القسرى على الحياة معه حين طلبت الطلاق.

أما الطبيب البريطاني "كولن" فهو وليد الألم، قاسي من الحياة مع أب انكليزي بارد مأسور بالتقاليد البالية.أما والدته الفرنسية الطيبة فقد خلقت في نفسه الاحساس بالأهمية وإلاصرار على الوصول .

ولا يغفر كولن لأبيه ما ألحقه بأمه من أذي، ويحيا في كوابيس دائمة يقول واصفاً علاقته بمدى: "منذ عرفتها هجرتني الكوابيس ودفن شبح أبي في الغياب".تشكو مدى أيضا من الكوابيس، تقول : كان أبي يهددني بالحبس في غرفة الفئران..أحلم بالكابوس نفسه .

يحس "كولن" برابط خفي يشده نحو "مدى" معبرا : "كم تتشابه ملامحنا الداخلية، كما يتشابه خوفنا، هي أيضا مثلي تتحمل رعب الكوابيس بصمت" .

لكن أهذا ما جمعه بمدي أم احساسه بأنها تشبه أمه ؟

يقول : نهضت فجأة تسحب نفسا عميقا لتفعل ما كانت تفعله أمي".

وتبدو شخصية والدة كولن الأم الفرنسية المكافحة لتعليم ابنها موازية لشخصية والدة مدي التي نذرت حياتها للعائلة بين المطبخ وحجرة الاستقبال .

في فضاء النص الروائي يبدو المكان أكثر حضورا من الزمان، فالمكان يحضر كوجود وعلاقة خاصة في وصف "مدى" لدمر ونهر بردي، وتماذج إحساسها بالطبيعة وفيض غبطة داخلية تظهر عشق المكان بكل أشيائه.

حضور المكان في لندن لا يقل عن حضوره في دمشق. يقول كولن واصفا "مدى" : "لبثت في حالة تماس داخلي مع تلك الأشجار".لكن ظل وصف الصحراء أقل كثافة نظرا للغياب الزمني عن المكان .

حضور الطبيعة داخل "مدى"، يرادفه عشق الطبيب البريطاني (كولن) للطبيعة وإحساسه بها ككائن آخر يشاركه همومه وأحزانه .

أما الزمان فهو بين الخمسينيات والثمانينيات، زمن اخفاقات عربية، وتشير الكاتبة إلي هزيمة الـ ٦٧ وما حركته من أثر ساهم في اندلا ع شعلة التمرد عند البطلة.

الرواية تحتاج إلى قراءة معمقة، لأنها تعالج موضوعات عدة تتجاوز قصة حب عادية ..هناك نظرة للغرب وصراع جيل وتقاليد.رواية معجونة بالشخصيات الرمزية التي تطرح تساؤلات مقلقة عن الشرق والغرب، وتتوج بعلاقة حب غريبة تولد من رحم معاناة إنسانية وتحيا في ظل رغبات وإخفاقات مشتركة .

أما لغة الكاتبة فهي سلسلة، شفافة وفوارة بالحياة، تسحب القارئ إلى مدن الخيال / الواقعي، وتدخله في حالة أرق مفجرة داخله ذكري الألم والفرح معا .

---

* شجرة الحب غابة الأحزان – أسمية درويش – دار الآداب – بيروت – ٢٠٠٠

حنان الشيخ "إنها لندن يا عزيزي"

شخصيات متناقضة تبحث عن ذاتها في مدينة الضباب

الغربة.. الجنس.. البحث عن السعادة، مفردات صعبة نسجت من خلال معانيها حنان الشيخ روايتها "إنها لندن يا عزيزي". تميل الرواية إلى الطابع السردي التسلسلي التقليدي، ولا تتداخل أية عناصر أخرى في عملية الرواية مثل الشخصية والمكان والزمان، إذ يلتحم المكان والزمان والحياة بالموت والحاضر بالماضي، واللحظة الراهنة بماض حي في ذاكرة الشخصيات.

(١)

تنقسم الرواية إلى حكايات تدور في فلك ثلاث شخصيات رئيسية هى: أميرة بائعة الهوى المغربية التي تنتحل شخصية أميرة خليجية. لميس لاجئة عراقية مطلقة، تنتقل من دبي إلى لندن، وسمير الشاب اللبناني المهووس بأبناء جنسه، والمريض سابقا في مستشفى الأمراض العقلية في بيروت.

ثلاث شخصيات تختلف إلى حد التناقض في طريقة التفكير والتعاطي مع الحياة، تبحث كل شخصية عن ذاتها في أحياء لندن، وفي شوارعها وفيما بين عاداتها وتقاليدها ولغتها ومفرداتها.

فأميرة بائعة الهوى تلبس ألف قناع وقناع، بحثا عن المزيد من الثراء، وطمعا في الحصول على احترام الناس مما دفعها إلى أن تنتحل شخصية أميرة سعودية، وتنطلق في عمليات تزوير وادعاءات فارغة تجمع من خلالها الأموال لتقع في الختام في قبضة الأميرة الحقيقية، فينكشف أمرها وتعود إلى سيرتها الأولى، لكن شخصية "أميرة" المستهترة إلى حد المجون والعبثية التي عاشت الفقر بكل أشكاله وأنواعه وتعرضت في الصغر للاعتداء عليها من زوج خالتها، تحمل ملامح إنسانية لم تستطع محوها رغم كل الظروف السيئة، يتجلى ذلك في علاقتها مع ناهد (الراقصة) فتحاول مساعدتها عند المرض، وتدفع تكاليف الجنازة.

لكن ما بدا غامضا في الرواية هو التواصل الذي حدث بين لميس وأميرة، لقد حدث تعارف أبطال الرواية في الطائرة، وتحديدا خلال الدخول في المطب الهوائي، حينما اختلط الحابل بالنابل وتعالت الصيحات وامتزجت ما بين أجنبية وعربية.

في أثناء تلك الواقعة، يتعارف سمير وأميرة ولميس، وفيما بعد نعلم أن سمير يعيش مع أميرة ويعاونها في أعمالها، في المقابل تتجاهل هي ميوله الشاذة، لكن صلة لميس بأميرة بدت غير مبررة، خصوصا حين تلتقيان في نصف الرواية وتطلب أميرة منها الجلوس في أحد الأماكن العامة، ولدى اعتذار لميس تعلق أميرة: "أنا هنا ست محترمة".

(٢)

لعل السؤال هو كيف عرفت لميس مهنة أميرة الحقيقة؟

ولا تبدو الصلة بينهما مبررة بأكثر من لقاء امرأتين عربيتين في الغربة وحاجتهما إلى التواصل المعنوي، وإن كان بين لميس السيدة والأم، وبين أميرة بائعة الهوى، تظل النزعة الإنسانية طاغية أكثر من أي أمر آخر، خصوصا حين تشرع لميس بشرح علاقتها العاطفية مع الشاب الإنجليزي نيكولاس، وكأنها تطلب من أميرة النصيحة. وقد أجادت الكاتبة في وضع تعليق على لسان أميرة يختصر الفروقات بين الرجل الشرقي والغربي تقول: "الإنجليزي عندما يحب يريد الزواج، والعربي عندما يحب يتزوج أخرى" (ص ٣١٤).

أما سمير الهارب من أجواء الحرب إلى دبي، ثم إلى لندن، ليبحث عن لذته وممارسته الشاذة، يجد نفسه مضطراً لاصطحاب قرد وتهريبه إلى أصحابه في لندن، لكن تجري الأحداث بشكل مختلف ليظل القرد مع سمير ويصبح وسيلة عيشه وارتزاقه حين يذهب معه إلى المرابع الليلية، ويقوم بحركات تثير ضحك الناس فيدفعون له، لكن العلاقة بين سمير والقرد تتطور حتي يعبر عنها بقوله لأحد أبنائه حين يحضرون إلى لندن، وبعد أن يؤخذ القرد إلى حديقة الحيوانات التابعة للدولة "هذا القرد ابني أكثر منكم".

سمير يبحث عن شيء ضاع منه، هو نفسه لا يدري ما هو، إذ تبدو شخصيته على هامشيتها من أكثر الشخصيات تأزما، لأن تشتته الداخلي وبعثرة ميوله الغريزية بين الجنسين تنقل بعداً سيكولوجياً معقداً في الشخصية فهو زوج وأب لعدة أطفال، وتتأجج عنده رغبات مثلية، فنراه

يرتدي ألبسة النساء ويضع أحمر الشفاه، ويعيش مع أميرة "كأخ لها" في الوقت الذي تشك زوجته بخيانتها مع امرأة أخرى أو زواجه بدون أن تفطن لميوله الشاذة.

(٣)

تبدو شخصية لميس الأقل تعقيدا ومأساوية، هى امرأة تبحث عن الحب والأمان، وعن وطن بديل وعن عائلة فقدت دفئها منذ لحظة زواجها برجل كهل وانتزاعها من أحلام الطفولة في الأهوار والنجف.تبحث عن وسيلة لنسيان التشرد بين بيروت ودمشق ودبي ومعانة الزواج التقليدي وإحساسها بأنها تحفة متحركة لا أكثر، مما يضيف إلى معاناة المرأة الشرقية العادية وجع الغربة في حياة لميس والبحث عن صدر يكون لها وطناً. لكن شخصية لميس الخاصة بدت بلا معالم تميزها سوي في شرقيتها المتوارثة، فلا نعرف طموحها أو المهنة التي تمارسها، أو حتى الأهداف التي تسعي إليها، خصوصا وإن الكاتبة توضح أن لميس شخصية جريئة تمردت على قيود الزواج وآثرت الانفصال عن زوجها والحياة بعيدا عنه وعن أسرتها أيضا، مما يؤكد أنها تحمل استقلايتها الذاتية.لكن ماذا

بعد كل هذا ؟ ما الذي تسعي إليه؟ وماذا تريد أكثر من الإحساس بكيانها الأنثوي الذي دفنته لمدة ١٢ عاما في مؤسسة زوجية فاشلة؟ ولا يستيقظ هذه الإحساس إلا بعد لقائها بنيكولاس وشغفه بها وبملامحها الشرقية، إلى أن يعرض عليها الزواج وتتردد هى بين الموافقة والرفض.

تصف الكاتبة علاقة لميس ونيكولاس المولع بدراسة التراث الشرقي بالقول: "أحيانا تتجسد الثقافة والبلد في شخص واحد" (ص ٢٣٥).

(٤)

ولعل نموذج العلاقة بين رجل غربي وامرأة عربية فكرة جديدة في أدبنا العربي الحديث، وذلك ناتج من الهجرات وتداخل الثقافات، وقد اعتدنا سابقا ان يذهب الرجل العربي الى الغرب، ويقع في حب امرأة غربية ويصف علاقته بها، وغالباً ما تكون العلاقة سلبية .

أما في "إنها لندن يا عزيزي" تبدو العلاقة صادقة، وشفافة وخالية من الغموض من جانب نيكولاس، ومترددة وحائرة من جانب لميس.

لكن يظل الموقف الأكثر درامية ومأساوية في الرواية حادثة موت الراقصة ناهد صديقة أميرة، التي ارتدت الحجاب وأحضرت من يعلمها القرآن وأصول الدين حين أحست بدنو أجلها، وبعد وفاتها أقيم لها مأتم حضره الكثير من الناس على الرغم من موقعها الاجتماعي المتدني. تظهر الكاتبة أن إحساس الغربة والخوف من الموت كان الدافع وراء المشاركة في الجنازة.

لكن حدث اهتزاز التابوت وظهور أجزاء من جسم ناهد، ومحاولة أميرة سترها، وهذا حَمَّل الحادثة بعداً دينياً، خصوصاً لحظة وضع ناهد في القبر حيث كانت المياه تطفو فوق التراب، وكأن الحياة لفظت هذه المخلوقة، والموت يرفض استقبالها أيضا.

(٥)

في "إنها لندن يا عزيزي" يسيطر الطابع الحدثي الترقبي على سائر العناصر الأخرى من وصف أو حوار، وينشغل القارئ في ترقب الحدث وانتظاره أكثر مما يستوقفه تركيب الجملة والنص. وعلى عكس روايات حنان الشيخ السابقة لا تسترسل الكاتبة في التحليل النفسي للأبطال، ويظل العامل الخارجي المحرك للأحداث أكثر حضوراً من التأزمات الداخلية للأشخاص.

تدمج الكاتبة الأسلوب السردي بالفكاهي، واللغة الفصحى بالعامية في أكثر من موقف مما يدل على معرفة الكاتبة وإلمامها بلهجات هذه الشعوب التي عاشت فيما بينها..كما ظهر في رواياتها السابقة (فرس الشيطان، ومسك الغزال)، حيث تصف من خلالهما تنقلها بين مصر والسعودية ولبنان.

لكن الرواية تظل مفتوحة، كما هى الحياة، وتترك الكاتبة الأحداث بلا نهاية وكأن لسان حال أبطالها يقول: آه منك يا لندن.

---

* إنها لندن يا عزيزي – حنان الشيخ – دار الآداب – بيروت – ٢٠٠٠.

عالية ممدوح .. "حبات النفتالين"

تجسيد فني للعوالم الأنثوية العربية في تأزماتها المتوارثة

في رواية "حبات النفتالين" تدخلنا الكاتبة عالية ممدوح في تفصيلات الحياة العراقية بكل طقوسها الخاصة وعاداتها وتقاليدها، وتحديدا ضمن منطقتي "الأعظمية" و "كربلاء". ترحل بنا الكاتبة إلى آفاق و أسرار من حياة فتاة عراقية منذ طفولتها إلى سنوات المراهقة، وهذا هو لب رواية "حبات النفتالين" حيث تحلل عالية ممدوح نفسية فتاة يتملكها الخوف في ظل أسرة مفككة، ويطغي عليها الشك والتساؤلات المقلقة التي ترجمت إلى شقاوة طفولة وعناد مراهقة .

(١)

منذ الأسطر الأولى في الرواية يدخل القارئ إلى عالم البطلة (هدى) وإلى أجواء عائلتها، ليكتشف هواجسها وبواعث قلقها الدائم، فالأب شخص صلب متسلط يلقي الرعب بين أفراد أسرته وولديه (هدى وعادل)، أما الأم فمريضة بالسل "محتكرة للصمت"، والجدة متفوقة في العزلة والعبادة، تنفث آية الكرسي في وجه ابنتها فريدة، وحفيدتها هدي.ضمن هذه العائلة المتضاربة في شخصياتها وميولها تدخل هدى إلى دهاليز الذاكرة لتقص حكايا أسرتها وحكايا زمن عراقي مضي وغدت معظم

ملامحه من التراث الماضي : ولعل أكثر ما يبرز في الرواية حضور ذكريات بغداد القديمة بكل مميزاتها الخاصة وعبقها الفريد عن سائر المدن.تقول : "هذا يوم التفرس في الأسواق البغدادية، ذاك شارع الرشيد الطويل، هذا جانب الرصافة، وبين الرصافة والكرخ كان هارون الرشيد يسمع الأحجية والألغاز، هذه بغداد مدينة "المدن" (ص٨٣). فالأجواء البغدادية تشكل هالة الرواية التي تجري ضمنها سائرالأحداث الأخري .

(٢)

والرواية في سياقها العام تجسيم فني للعوالم الأنثوية العربية في كل مراحلها، في كل تأزماتها المتوارثة جيلا بعد جيل. تعرض المؤلفة حكاية هدى وتصف من خلالها حياة الجدة والعمة والأم ونتفا من حياة نساء أخريات.وهى لم تظهر الحكايا كسرد فقط، بل أبرزت تداعياته وآثاره سلوك البطلة وتكوين عوامل تميزها واغترابها، فالبطلة (هدى) تختلف عن أخيها (عادل)، وتحمل عنفا وتفردا يبرزان في سلوكها العام..تقول: "مشيتك تثير الخطر في الشارع، أنت في التاسعة، وهو في الثامنة، هو مسكون بطاقة خارقة على تحمل الأذي والألم، أنت مولعة باقتسام الحسرة والكراهية والحب على الجميع" (ص١١).

هذه هى (هدى) بطلة الرواية، الطفلة المتمردة التي تعبر عن ذاتها بعفوية غير مدركة عجز مجتمعها وعائلتها تحديدا على استيعاب نفسية فتاة مميزة تسعى للتواصل مع الناس عبر طريق أو آخر يختلف عن خنوع الفتيات التقليدي .

تبصر هدى استسلام والدتها لهيمنة الأب وتسلطه ومعاملته لها وكأنها خادمة أو جارية لا أكثر، خصوصا بعد أن يشتد عليها المرض فيطلب منها الرحيل إلى أهلها في حلب ويصارحها بأنه تزوج أخري.تصف الكاتبة علاقة الأب والأم قائلة : "أنا أريد امرأة من صدق.صرفت عليك دم قلبي ورزقي سافري إلى أهلك، سوف أتزوج". "تركع أمامه تصطك أسنانها، تجهش، يمد ساقيه وتبدأ من البوط تخلعه وتضعه جانبا" .

يبدو هذا المقطع نموذجا عاما عن معظم العلاقات بين الرجل والمرأة في المجتمع الشرقي خصوصا في فترة الخمسينيات التي نادرا ما شذت امرأة عن هذه الحالة .

هذه هى صورة الأم، في المقابل تبدو العمة العانس فريدة التي تترقب الزواج من "منير" الرجل سيئ السمعة اجتماعيا وأخلاقيا، خاضعة هى الآخري لانتظار حضور منير لخطبتها، ويكتمل الحدث الدرامي في الرواية لحظة وصول نبأ وفاة الأم ليلة عرس العمة وفرار منير من الزفاف وعدم عودته، لتصاب فريدة بنوع من اللوثة والاختلال النفسي نتيجة ما حدث.

(٣)

عبر سطور الرواية، تبدو شخصية الجدة من أكثر الشخصيات تماسكا وحضورا. إن العامل الباعث على هذه السيطرة هو أن المرأة تمضي حياتها خاضعة لسيطرة الأب أولاً، ثم الزوج الذي تبيح له الشرائع والقوانين إخضاعها والتحكم بحياتها، بالتالي تكون ردة الفعل الباطنية عند المرأة (الأم) هي الرغبة في تفريغ شحنات القمع الذي مورس عليها ولا سبيل لديها إلا من خلال محاولة السيطرة على أولادها ذكورا وإناثا، والعمل على

تنفيذ مشيئتها أياً كانت، بل ومحاولة السيطرة أيضا على زوجاتهم أوأزواجهن .

فالمرأة المضطهدة هى النموذج القمعي المقبل للجيل الجديد خصوصا اذا دعمت تلك السلطة بمركز اجتماعي أو مادي أو ديني، في الوقت الذي تتراجع فيه سلطة الرجل مع تقدم السن واعتياده طاعة المرأة واستسلامها، تبرز سطوة الأم (الحماة) تعويضا لما فات من سنوات الصمت والطاعة .

في رواية "حبات النفتالين" تبدو الجدة امرأة طيبة تلجأ للأدعية والابتهالات والزيارات للأعتاب المقدسة في معظم الأحيان.والجدة هنا على علاقة طيبة بكنتها (إقبال) والدة هدى لأنها امرأة مطيعة ومستسلمة وتعاني تدرناً رئوياً أي إنها في موقع ضعيف، لا يهدد بأى نوع من السيطرة.لذا نرى الجدة ترفض بحسم السماح لابنها بإحضار زوجته الجديدة إلى المنزل، مع أن هذه الأخيرة ترسل إليهم الكعك والحلوي، لكن الجدة ترفض تناولها بحجة الوفاء لذكري المرحومة "إقبال"، وتعمل الجدة أيضا على تحريض ابنها على الزواج بأخرى مع علمها أن زوجته الثانية حامل.

(٤)

تحمل الرواية الكثير من التداعيات والهزائم النفسية والعائلية.فالأم تموت، والأب يصاب باضطراب عقلي ويقال من عمله في سجن الحكومة، والعمة تطلق دون أن تتزوج.أما بطلة القصة هدى وشقيقها عادل

فتترك حياتهما مفتوحة بلا استشراف للنهايات، وبدت هذه النهاية أكثر إقناعا وتناسبا مع الرواية. و هناك حوار طفولي بين هدى ورفيق طفولتها محمود في ختام الرواية يلخص التأزمات النفسية عند الأطفال المضطهدين علماً أن شخصية هدى لا تحمل ملامح طفولية.يقول محمود : "لما نكبر لن نضرب أولادنا، لن نجر شعورهم، ولن ندعهم يهربون ظهرا للشط، سنذهب ونسبح معهم" (ص ٢٠٦).

فحبكة الرواية مزيج من القهر الواقع على المرأة إلى جانب اضطهاد الطفولة والمطالبة دائما بالطفل "المثالي" لا الطفل الطبيعي.وفيها جانب من الخلل في بيئة تطلب من الفرد وتعوده من (الصغر) على الطاعة العمياء والاستسلام الكامل لكل ما يطلب منه. لذا نقول إن الراوية هدى تبدو مجردة من الملامح الطفولية، وتبدو في حوارتها وطريقة قصها كعين راصدة تترقب الحدث وتنقله أكثر مما تعيش مراحل عمرها بين طفولة مراهقة وصبا.

الجدير بالذكر أن المؤلفة اختارت زمنا مضطربا في تاريخ العراق والعالم العربي ككل، بين فترة الأربعينات والخمسينات، أيام نهاية الحكم الإنجليزي، وقيام حكم نوري السعيد، ثم ظهور الشيوعية، وظهور الاضطرابات الشعبية، والتظاهرات الطلابية. إنها تقول : "بغداد كلها دخلت العصيان ذلك اليوم، الجامعات كتبت شعاراتها ورفعها الطلبة باللون الأخضر، والأبيض والأحمر" .

وتعرض الكاتبة قضية الاستعمار الصهيوني، وغليان الجماهير العربية المطالبة بحركة تحرير الأرض، وما رافق ذلك مع حكم جمال عبدالناصر والتفاف الشعوب العربية حول أجهزة المذياع للاستماع لخطاباته، فالزمن في الرواية يمثل تأريخا لمرحلة تاريخية واجتماعية معينة عكست آثارها على حياة الأبطال وأسهمت في بلورة شخصياتهم، لكن الزمن هنا يظل بلا حيز فاعل أو مؤثر، لأنه يحدد فقط الأحداث العامة، ولا يرتبط بأي حدث رئيسي في الرواية .

* حبات النفتالين – عالية ممدوح – دار الآداب – بيروت – الطبعة الثانية – ٢٠٠١

"هالة البدري".. امرأة ما

تختصر آلاف النساء في شخصها

شبكة من العلاقات الاجتماعية يتشابك نسيجها ويتداخل مع الواقع.تدخلنا بها الكاتبة المصرية هالة البدري، في روايتها "امرأة ما".. يشي العنوان بالمضمون الذي يعلن حكاية امرأة ما، امرأة تختصر آلاف النساء في شخصها، وفي تركيبة حياتها الاجتماعية والنفسية من خلال أربع شخصيات رئيسية هى "عمر– ناهد – مصطفى– ماجي"، تتبادل الأدوار في عملية السرد.

ندخل عالم الرواية الحي، إذ لا يمكن الولوج إلى هيكلية الرواية لتحليل أبعادها المختلفة، إلا من خلال شخصياتها التي تعمل الكاتبة على تعريتها وتشريح أحاسيسها وانفعالاتها بكل قلقها وتوهجها، ماضيها وحاضرها. "عمر" الكاتب المضطرب القلق الذي يحيا سأمه الخاص، تقلباته النفسية بين الرغبة في الشيء والملل منه بعد حين، يحتاج لطاقة هائلة من القدرة على استيعاب أفكاره وتبدل أهوائه ومزاجه الخاص. أحب فتاة يونانية هى "ماجي" وتزوجها، لإحساسه بميزاتها المختلفة عن أي فتاة عربية التربية والثقافة. "ماجي" واسعة الاطلاع في كل شيء عاشقة للموسيقى والفنون، تحمل "عمر" بخيالها إلى عوالم بعيدة وبلدان يفتنه الحديث عنها فلا يحتاج لرؤيتها..كما أن "ماجي" تنظر للعلاقة مع الرجل

بأسلوب حر غير مكبل بالتقاليد الشرقية المحافظة. كل هذه الميزات أعجبت عمر في البداية، لكن هذا الزواج الذي بُني على نظرة أحادية الجانب للنواحي الثقافية فقط، بغض النظر عن الخصائص الأخرى أدى إلى شروخ عميقة في العلاقة بينهما، فالفروقات الحضارية، والميزات الثقافية التي جمعتهما، تفرقهما من جديد، ليزحف الفراغ إلى حياتهما بعد مدة وجيزة، وعزز ذلك إهمال "ماجي" للحياة العائلية، وانشغال عمر في كتابته وتحول البيت بالنسبة لكليهما إلى مكان للنوم فقط، بدون مشاركة فعالة في نواحي الحياة الأخرى.

أحب عمر بعد ذلك "ناهد" باحثة الآثار إنها علاقة متألقة، لكنها معرضة لموجات من القلق، لأن "ناهد" متزوجة، و"عمر" ككل كاتب يحيا جموحاً فكرياً، وأحيانا انكسارات ورغبات متفاوتة ومتضاربة.

أما "ناهد" فهي تعيش مع مصطفى حياة غير سوية تنتهي بانفصال نفسي قبل أن يكون جسديا.

لم تسلط الكاتبة الضوء الكافي على شخصية مصطفى. إنه يعاني قلق الرجل التقليدي إزاء اضطراب العلاقة مع زوجته وعجزه عن التغيير، ففي الحديث عن شخصية "مصطفى" يظل موقفه متأرجحا بين التزمت التقليدي والخضوع لسلطة عائلته إلى حد كبير مما يخل بالعلاقة مع زوجته "ناهد". من ناحية أخرى في علاقة "ناهد" مع "مصطفى" نجدها متحكمة بالعلاقة إلى درجة عالية، لا نراه ينفعل أو يثور، يضطرب داخليا وتتفاقم شكوكه بلا أدلة، لكنه يظل عاجزا عن التعبير عن إحساسة ببعد "ناهد" الجسدي

والنفسي عنه. لا حوار بينهما، فهو يتمسك بالقشور الاجتماعية الظاهرة التي توحي للآخرين بأن العلاقة بينهما مثالية تماما.

وفي حديث الكاتبة عن علاقة "مصطفى" بالأرملة "ريم" لاتوضح الوقت الزمني للحديث مع أن هذا الأمر بدا على جانب من الأهمية حيث تبرز تساؤلات متى حدث ذلك، هل حدث قبل برود علاقته مع ناهد بسبب انشغالها بعملها، أم بسبب دخولها في علاقة مع عمر وابتعادها عنه؟ وإن كان الأمر كذلك فإن ناهد تكون قد ثارت حينما اكتشفت تردده على منزل ريم؟ وهل هذه الحادثة كانت من أسباب تدهور العلاقة بينهما؟

وفي العودة لتحليل شخصية "ناهد" بطلة الرواية فقد برعت الكاتبة تماما في تقديم هذه الشخصية بكل أبعادها المتناقضة سلبا وإيجابا ومن مختلف الزوايا في تجاذبها بين "مصطفى" الزوج وعمر الحبيب، في ترددها الدائم بين الواجب الأسري وحريتها الشخصية.

خلال عملية السرد نجد الكاتبة تطلق عنان الكلام والتعبير لكل من "عمر وناهد" ربما على اعتبارهما البطلين الرئيسيين في الرواية لكنها في الوقت ذاته تمنح "مصطفى وناجي" حيزا للتعبير، لكنه غير كاف لتغطية العوامل النفسية، والمكونات الداخلية التي تنسج شخصيتهما.

في رواية "امرأة ما" تكشف الكاتبة خبايا المجتمع الشرقي التقليدي الذي يحيا بين خطين متجاذبين بين "نعم ولا". إما الإذعان الكامل لقوانين المجتمع بغض النظر عن الرغبات الشخصية والتطلعات الداخلية أو التمرد

الذي سيؤدي إلى أن ينبذ المجتمع كل من يجرؤ على التمرد على قوانينه.. لكن بين "نعم ولا" هناك مساحة سرية كبيرة يعيش فيها معظم أفراد المجتمع "رجالا ونساء" اتفقوا فيما بينهم على قولبة الأمور وبلورتها بما يناسب الظاهر المعلن والداخل المضمر.

وفي "امرأة ما" مساحة كلام حرة تبحث في تلك المسافة الفاصلة والمستترة بين "نعم ولا"، ويدور النقاش طويلا بين عمر وناهد، حين يطالبها ألا يصبح الاستثنائي دائما والمقصود بالاستثنائي هنا حالة التكتم على علاقتهما، لكن "ناهد وعمر" يعيشان سنوات طويلة في هذا الإطار السري، في شقة بعيدة عن وسط البلد يقيمان عالمهما المتفرد الخاص.

لكن الكاتبة لا تركز على عامل الزمن، ولا توضح إلا في القسم الأخير من الرواية مرور الأعوام الطويلة على هذه العلاقة وعبورها لكبوات كثيرة ومؤرقات تمر بين معظم العشاق، ثم خروجها سليمة من كل هذه الضغوط، بعد وصول "ناهد وعمر" لقرار الزواج، عقب أن قام كل منهما بواجبه الأسري نحو أطفاله.

الملاحظ للقارئ أن الثلث الأخير من الرواية حمل شيئا من الرتابة، على الرغم من أن الكاتبة سعت لشحنة بفعل سلبي هو خيانة عمر لناهد، وتعرض علاقتهما لأزمة حادة نتيجة معرفتها بخيانته، لكن تمر الحادثة كسحابة صيف عابرة، وتتقبل ناهد الموضوع بعد تقييم شامل وعميق للعلاقة، وبأنهما كائنان خلقا ليظلا معا.

لكن الحدث الختامي في الصفحة الأخيرة من الرواية الذي تمثل في إحراق ماجي لمخطوط رواية عمر الأخيرة التي تجسد حكايته مع ناهد وحلمه بنشرها قريبا، يلقي بكم من الأسئلة إلى ذهن القارئ عن حقيقة المتحكم في هذه اللعبة المزدوجة، إذ يمثل فعل "الحرق" ونهاية أحلام عمر وناهد وتعثرهما من جديد في الخروج من الدائرة السرية المغلقة إلي البوح والعلن.

وتحصر الكاتبة رد الفعل السلبي في سلوك ماجي فقط وتستثني "مصطفى" من أي تصرف مؤذٍ، على الرغم من شكوكه ومعرفته أن ناهد تسعي لشراء شقة بدون أن تخبره، لكن في تحليل حدث إحراق الرواية لاندري إن كانت الكاتبة سعت لإلقاء الضوء على جانب الحقد الأنثوي الدفين عند المرأة وسعيها للانتقام عند إحساسها بالخيانة والتخلي عن الطرف الآخر، أو أنها أرادت التلميح لأبعاد العلاقة السلبية بين الشرق والغرب، حيث يمثل عمر الجانب الشرقي، وتمثل ماجي بجذورها اليونانية وأمها الإيطالية الجانب الغربي، وحيث لا تتواني ماجي عن إحراق رواية عمر رغم يقينها ومعرفتها لأهمية الرواية في حياته.

الأحداث تدور في زمننا الحاضر بين مدينة القاهرة وضواحيها، وكذلك بين الأقصر وباقي المناطق التي توجد فيها آثار، حيث تعمل ناهد. الجدير بالذكر أن الكاتبة تمر خلال عملية السرد على بعض الأحداث السياسية في الوطن العربي كما تثبت آراءها في تعقيدات الحياة العصرية، وأزمة السكن، وأيضا على الأحوال الثقافية، والجو الإعلامي وحدث تدخل

الأزهر في القضايا الأدبية وتستند إلى الأزمة حول رواية "وليمة لأعشاب البحر".

أسلوب هالة البدري، شفاف إجمالا، استندت في قلمها على الوصف الداخلي للأحاسيس والانفعالات حيث تنتقل بخفة من شخصية إلى أخرى، لكن هذه الميزة أيضا تضمنت بعض التقطع وعدم الاسترسال الكامل في تحليل بعض المواقف التي بدت أكثر احتياجا للدقة والوصف الداخلي والخارجي للحدث .

* امرأة ما — هالة البدري — دار الهلال — القاهرة — ٢٠٠١

هدية حسين.. "بنت الخان"

ذكريات الحب والحرب والموت

تسترجع الكاتبة العراقية هدية حسين في روايتها "بنت الخان" ذكريات طفولتها في كنف أسرة من طبقة فقيرة في حي شعبي تلقبه الكاتبة بـ"الخان". يعلن مطلع الرواية منذ الفقرات الأولى عن محاولة المؤلفة للولوج والتعمق في الذاكرة، وتقليب كينوناتها الحية من خلال شخصية الابنة التي تسعى لاكتشاف تاريخ أمها وذكرياتها، بل واسترجاع ذكريات العائلة كلها أفراحها وأتراحها، تمارس الكاتبة كل ذلك في لعبة استرجاع ذكية تمزج فيها بين الماضي والحاضر، وبين الخيال والواقع.

(١)

تبدأ الكاتبة عملية القص الروائي من حادثة مرض الأم الشديد ومحاولتها قص ذكرياتها على ابنتها الشابة "محاسن"، ويجري الحديث على لسان الابنة التي تسرد بتفصيل دقيق، وبعين مراقبة تختزن الصور والأحداث لتروي كل ما كان. تقول في مطلع الرواية: "حين أدركت نهايتها بعد سبعين عاماً جهدت كيما تورثني الأحزان والبحث في الزمن المتحلل، كانت حتى بعد موتها تبتكر طرقاً غريبة للعودة إلي الحياة عبر حكاياتها المحفورة في قاع الذاكرة" (ص٥).

فالمطلع الروائي الذي يعلن غالباً بنية النص بكاملها يدخل القارئ منذ الافتتاحية في مساحة الصراع بين الموت والحياة، التنقطاع والاستمرار، الذاكرة والنسيان، الحرب والسلام. ومع متابعة أحداث الرواية تحتشد هذه الأفكار في ذهن القارئ وتدخله في عوالم سعت الكاتبة لإضفاء صبغة من الغموض على تفاصيلها، من خلال الإيحاء بوجود معاناة وأسرار وحكايا مجهولة دفينة، "صندوق" ترثه البطلة عن والدتها لكن فكرة "الصندوق" هنا إلى جانب، ما تضمنته من إيهام مادي بوجوده، تحمل أيضاً رمزاً لاستمرار بعث ذاكرة الأم حتي بعد موتها.

تغوص الكاتبة في وصف البيئة الاجتماعية في "الخان" بدءاً من عائلتها المكونه من أب وأم وأخت صغرى يغيبها الموت، مروراً بالجيران وحكاياتهم المشتركة في كل البيئات والأحياء العربية الفقيرة.

ومن خلال صندوق الأم تلج الكاتبة إلى أزقة الذاكرة البعيدة، وترجع إلى ذكريات طفولتها لتربط بين الأحداث وخفايا الصندوق في نسج شفاف يساهم في حبك أحداث الرواية وكشفها للجمع بينها وبين أحداث الزمن الحاضر.

القارئ للرواية يتبادر إلى ذهنه في البداية أن الحكاية مخبأة في الصندوق السري، وأن الحقائق ستكتشف من خلاله، لكن تقاطع السرد بين الزمن الماضي والحاضر أظهر صورة معاكسة لأحداث سياسية واجتماعية تجري في دائرة صراع قلقة ومتولدة من انعكاسات الحرب بكل فظائعها وآثارها السلبية المدمرة بالمطلق.

تتدرج من حدث موت الأم إلى حكايا الصندوق وأسراره، لنقف عند فعل "الخيانة" للأم من قبل زوجها وصديقتها المقربة "كوثر" المرأة اللعوب التي يقع الزوج في غرامها، لكن الكاتبة في إدراجها فعل الخيانة تسعى لالتقاطه من ذاكرة الطفولة بما حفظته من مشاهد وعبارات بين "الأب" و"كوثر"، كانت عصية على إدراك طفلة صغيرة لكنها واضحة المغزى الآن.

(٢)

إن عملية نبش الذاكرة الطفولية حملت أبعاداً سيكولوجية مختزنة في ذهن الفتاة، تشكل ثقلاً على نفسها يرزح تحت وطأة أسئلة مغلقة عن صمت أمها الدائم وحزنها، وعن أسباب الجفاء بين الأب والأم وانقطاع الحوار بينهما، كل ذلك ينعكس على الطفلة التي تجهل ما يحدث، والتي لا تعرف لمن تنحاز، فهي على غير وفاق مع والدتها التي تردد على سمعها دائماً: "سيفسدك حماد" "أي الأب" وفي الوقت نفسه تتعاطف معها حين تجد والدها يتحدث مع "كوثر" بإيماءات وإيحاءات مبطنة تستعصي على فهمها، لكنها تدرك أن هناك لغزاً ما. تقول في وصف العلاقة مع أمها: "هل كان الجدار الوهمي بيني وبينها يزداد سمكاً وعلواً منذ تلك الأيام؟ لماذا تكرر على باستمرار ستعرفين الأمور على حقيقتها، أتمنى أن تكوني أكثر حظاً مني فلا يبتليك الله برجل مثل أبيك" (ص ٢٩).

لكن ما يتجاوز أهمية سرد حادثة الخيانة، انزلاق الكاتبة بخفة إلى قعر حمى الحرب "العراقية – الإيرانية" عام ١٩٨٠، مسلطة الضوء لتكتب

بواقعية وصدق عن ويلات الحرب وآثامها حيث الموت المادي والمعنوي يتربص بكل الأفراد.

جثث، ضحايا، شهداء، عائلات تفقد المعيل الوحيد لها لتصبح عرضة لكل أنواع البؤس والتشرد.

وفي سياق القص المتداخل بين الماضي والحاضر تفقد البطلة خطيبها في الحرب وتعود وحيدة من جديد، تلجأ إلى محتويات الصندوق تقلب ذكرياته بحثاً عن حكايا تبعد عنها الأوهام وخيالات الحزن والوحدة.

تطرح الكاتبة أيضاً انعكاسات الحرب على التركيب الاجتماعى ككل، من تفكك الأسرة نتيجة لغياب الزوج والأب، إلى ظهور مشكلة العنوسة، والعلل الجسدية والنفسية عند أفراد المجتمع كله.

(٣)

لكن سرد الكاتبة برغم ما يحتويه من براعة في القص وتحايل على اللعبة الزمنية بدا أكثر احتياجاً للتوتر الدرامي خلال عملية سرد بعض المواقف المفترض أن تعبر عن انفعالات داخلية مشحونة ومكثفة تجاوباً مع الحدث، حيث بدت ردود فعل البطلة إزاء الفقد الخارجي تكاد تكون متوازية مع أحزانها الخاصة وفقدانها للأشخاص الذين أحبتهم. تطرقت الكاتبة أيضاً خلال عملية السرد لوصف أحاسيس المرأة في قمعها لرغبات الجسد وإحساسها بالغربة عنه، نتيجة غياب الرجل، وتقدمها في السن، لكن عملية وصف هذه الأحاسيس بدت حيادية لا تحاول الولوج إلى عمق مشاعر البطلة النفسية والوجدانية، مع أن واقع الوحدة بثقله المادي

والمعنوي يؤطر حياة البطلة ويفرض عليها انفعالات شتى، متضاربة أحياناً، ومنسجمة مع ذاتها في أحيان أخرى. أسلوبية، حيث برعت المؤلفة في ميزة التنقل الخفي بين خطوط الماضي والحاضر، لتمارس لعبة القفز الرشيق بين العبارات والألفاظ التي عملت على حياكتها بمهارة لتوصيل أفكارها، وصراعاتها الفكرية والسياسية للقارئ العربي.

* بنت الخان – هدية حسين – المؤسسة العربية للدراسات العربية – الأردن – ٢٠٠١.

ميرال الطحاوي .. "الخباء"

مرثية لعالم انزوى

تتحدث رواية "الخباء" للكاتبة المصرية "ميرال الطحاوي" عن قساوة الحياة الصحراوية، وتحديدا الاضطهاد الذي تعانيه المرأة، لجهة التضييق على حريتها، ومصادرة أبسط حقوقها الإنسانية والعيش خلف الجدران والتمسك بالقيم الجاهلية العقيمة.

تؤسس "الخباء" عمارتها من خلال سردها معاناة حياة تتجذر في واقع البيئة البدوية، حيث يحاكم الأفراد من خلالها، وفي طليعة هذه المعاناة انجاب الزوجة الفتيات فقط وموت الذكور دائما، مما يجعل هذا الحدث المحور المحرك للأحداث الآتية التي تصور بصدق أزمة المرأة في المجتمع (البدوي)، دون أن تتكلم مباشرة عن هذه الأزمة.

فالجدة والدة الأب "حاكمة" والاسم يتوافق مع الشخصية، امرأة متسلطة ناقمة تكره كنتها وبناتها وتلقبهن "بنذير الشؤم" محرضة ابنها على هجر زوجته.. أما الزوجة فتعاني انهزاماً داخلياً وأزمة نفسية تؤدي إلى العزلة، وهذه حصيلة طبيعية في بيئة تراها عاجزة عن إنجاب الذكور، وبالتالي هى امرأة بلا جدوى.

ويتضاعف ضخ الحدث الدرامي مع موت الزوجة بعد إجهاضها طفلا ميتا، فتصاب بحمى النفاس وتكون ضحية لسلسلة من ألوان القمع والتخلف والجهل الذي يودي بحياتها.

أما الراوية البطلة فهي الطفلة "فاطمة" التي تجري الأحداث على لسانها. تتعرض فاطمة لبتر في الساق نتيجة الإهمال المتكرر بعد سقوطها أكثر من مرة من فوق الشجرة.

تأخذها "آن" المرأة التي تسميها فاطمة "المدام" والتي تقول عنها: "كانت آن نافذتي الوحيدة"، و"بيت المدام هو قصتي التي سأحكيها لكل البشر". فيما يجد الأب سعادة في رحيل ابنته ويعبر عن ذلك بقوله: "سوف تعلمها الخوجاية لتصبح مثل أميرات الترك".

تصطحب "آن" فاطمة إلى الطبيب الذي يخيرها بين بتر الساق أوموت الطفلة، ويأتي الحل الأول موازياً للبتر الداخلي لأحاسيس فاطمة وبداية صراع وأزمة جديدة في رؤيتها ومقارنتها لواقع البدو والحضر وما بينهما من فوارق.

هذا الصراع لا تتحدث عنه الكاتبة باستطراد وتفصيل، ويظل كامنا في روح النص، وهنا تكمن براعة الرواية، حيث تتركنا نستنتج المآزق الداخلية من ردود فعل فاطمة ومونولوجها الداخلي، كأن تقول على لسان الجدة مخاطبة الأب "دع عنك خلفة الشؤم تتعلق على الحوائط حتى أصبحت عرجاء".

هذا القول يعكس القسوة التي تعايشها الطفلة من ناحية النظر إليها على أنها عرجاء، ومصادرة عاطفة الأب نحوها عندما حاولت التقرب منه والقول أنها خلفة شؤم أضيف إليها العرج.

يخيف المجتمع الحضري فاطمة ويجذبها في آن واحد. فذكريات عائلتها ماثلة في مخيلتها دائما، تذكرها بعدم اندماجها مع الواقع الجديد وغربتها عن الحياة الحضرية، فتقول: "بيني وبينهم بلدان والخاطر بين نارين".

وتكون إجابة "آن" لفاطمة عندما تحس بمعاناتها: "ستألفين كل شيء وتنتهي الوحشة".

ولعل فاطمة مثلت تخلف الصحراء حيال تطور "آن" وحياتها المتمدنة."آن" تسعى لتسجيل وقائع الحياة البدوية، وتجد في فاطمة عينة حية تجسد هذا الواقع، لذلك تعمل على ترك بصمات الحضارة في فكرها وروحها، عبر إخضاعها لبرنامج تعليم خاص لإتقان اللغات، ومحاولة تعليمها العزف، ثم تلبسها الأثواب وتجلسها مع الضيوف لتحكي لهم القصص.

لكن "فاطمة" سرعان ما تعلن تمردها: أنا لن أغني، ولن أرطن بأية لغة، فقط سأنوح مثل الغربان المشؤومة.

وعندما تقرر العودة إلي بيت أبيها تشعر بالوحشة ولا تقدر على استعادة التآلف السابق مع عائلتها فتقول: "الأيام متشابهة والغربة تشتد بيني وبينهم". هنا تظهر جدلية صراع الغربة، فإذا كانت البادية تمثل لفاطمة

الركيزة الأساسية والسلطة العليا، فإن الحياة المدنية ترمز إلى سلطة أخرى، هكذا تقارب الكاتبة صدمة الحداثة، التي فتحت فاطمة عينيها على تناقضاتها الحضارية والبشرية. العلم والجهل، التطور والتخلف، الاستبداد والتحرر. كما أن عنوان الرواية "الخباء" يعلن عن الأشياء الضمنية المستترة أمام أخرى ظاهرة ومعلنة، فكلمة الخباء تحديداً تعنى مكان جلوس النساء، ولا يمكن لأي رجل أن يدخله.

شخصية الجدة من أكثر الشخصيات حضورا في العمل الروائي (لعلها توازي شخصية فاطمة أهمية)، بحيث تطغى على سائر الشخصيات وتصمد في ذاكرة القارئ، لأنها تنطلق بصورة سلطوية منذ بداية النص، إلى أن تنتهي بأفول الشخصية نتيجة موتها، بينما شخصية فاطمة انطلقت كساردة منذ البداية، ولم تتفاعل مع محيطها، وكرس غربتها اشتداد أزمة المرض عليها، ومن ثم بتر ساقها.

لذلك ظلت شخصية الجدة مؤثرة وطاغية، خصوصا أنها ساهمت في تقرير الأحداث، مثل تحريض الأب على تزويج ابنتيه قائلة: "اقبرهن من قبل أن يقبرن سيرتك وفضائلك..طير الطيرة الغبرة حتى يخلف الله عليك بالولد".

ورغم ذلك تظل شخصية فاطمة كيان الرواية النابض في حضور ذاتي وموضوعي.. أما الشخصيات الأخرى فلا تمارس استقلاليتها، وتؤدي دورها إلا من خلال مجموعة علاقات. وتظل غير فاعلة أو منتجة، بغض النظر عن شخصية "آن" التي تبدو رمزية أكثر مما هى مجسدة، فهي صورة لواقع آخر مغاير كليا للإيقاع الحياتي السابق الذي تعيشه فاطمة.

شخصية الأب حاضرة غائبة، "يأتي ليرحل" واقعه يشبه واقع أى رجل (بدوي / شرقي) مقهور وعاجز عن التغيير، وهنا يتجسد عجزه في تحقيق أمنيته الأبدية في الحصول على طفل ذكر.

أما الأم فإنها تموت بعد إسقاط الطفل، بيد أنها كانت ميتة قبل الموت وجاء فعل الموت مكملاً للنتيجة الأولى.

استخدمت المؤلفة الكثير من التعابير البدوية، وإدخال هذه التعابير جاء منسجما مع النص ومكملا للبيئة ونمط الشخصيات المستولدة.

تنسج الكلمة حريتها في اختراقها اللغة المعتمدة واتباعها لغة الوجود القبلي بعباراته المتفق عليها في قاموس اللغة، لكنها غير متبعة، لذلك تبزغ فرادة الكلمة كونها أصبحت صدى سوسيولوجيا لواقع الرواية، مما أغنى الحدث ومنحه حضوره الحي.

فبداوة الكلمات جانب كلي وذاتي ينطلق من "الأنا" الباعثة للنص المنحدر من بيئة بدوية إلى متلق يثير فضوله للتعرف إلى مفردات غريبة عنه وفتح آفاق على كيان روائي مختلف. والقارئ منذ الصفحة الأولى يقف على التطابق بين الأنا الراوية وبنية الحكاية.

تقول الكاتبة في إهداء الرواية: "إلى جسدي وترخيمة مصلوبة في العراء". من هنا تبدو الكلمة نتاج مؤثرات انفعالية وجدانية قائمة في نظام علاقات فرضت حياد اللغة الكتابية المتبعة "الفصحي"، واستنفدت الطاقة التعبيرية المتجذرة في روح النص، وقامت بالدمج بين بداوة الكلمات وحضارتها. ولعل الملاحظة الجديرة بالذكر هنا هى تلك المقاربة في فعل الإهداء للجسد بين الاعتذار والاعتراف، حيث يقدم الجسد على أنه

مقهور وحيد ومصلوب في العراء، وكأن الكاتبة في قيامها بفعل الإهداء إلى جسدها توجه اعتذاراً عما لحق به من أذى، وأيضاً اعترافاً بمكانته غير المتحققة على المستوى (النفسي والجسدي).

"الخباء" رواية تخترق جدارية عوالم غير مطروقة في العمل الروائي وحيوات مستولدة من كثبان العالم الصحراوي بلهجته الخاصة وجوهر وجوده الرؤيوي.

---

* الخباء – ميرال الطحاوي – دار الآداب – بيروت – الطبعة الثانية – ٢٠٠٠.

يالو "إلياس خوري"

انشطار الذات.. فقدان الانتماء.. وغربة اللغة

ماذا أراد إلياس خوري من خلال بطله "يالو"؟ ولم حمله كل هذا الإخفاق المتجذر في الروح والجسد؟
أي حزنٍ وغضب جارح ينفجر بنا لدى قراءة "يالو"، حيث يمضي الكاتب بقارئه إلى أقصى حدود الألم في متاهة الوعي والجنون وصراع الهوية واللغة.

(١)

رواية غامضة تمزج بين الحقيقة والكذب، الغموض والوضوح، في توتر سردي مثير يطرح أزمة تباين الحقيقة في وجوهها المتعددة التي تشبه بلورة زجاجية سداسية الشكل، نبصرها من كل زاوية حسب موقع رؤيتنا لها. هكذا هو "يالو" المتعدد الوجوه والشخصيات، صور شتى وانتماءات مختلفة لعدة بلدان جبلت شخصية "يالو" البطل اللامنتمي والقريب، الغريب، العنيف، الساقط في دوامة الغربة والنقد حيث لا يسع القارئ أيضا إلا الدوران في دوامته حتى الصفحات الأخيرة.

خيوط متشابكة، مصائر متداخلة، وحروب متعددة يخوضها "يالو" في لبنان وخارجه، لكن بلا مبالغة باستطاعتنا القول إن حربه الداخلية وصراعه مع ذاته أشد وأقسى من أي صراعات أخرى. ولد "يالو" في منطقة تسيطر عليها أغلبية مسيحية، جده سرياني، يدعى أنه كردي الأصل لكنه يحمل

الهوية اللبنانية، ويسجل "يالو" عليها. إحساس "يالو" بالغربة يدفعه إلى ترك المدرسة والالتحاق بالحرب التي نشبت في عام ٧٥، حيث تم تهجير عائلته من منطقة إلى أخرى، وفقدان الأم لعملها واستبداله بعمل آخر ضاعف من وطأة الغربة عند "يالو"، ونرى الأم تمسك بالمرآة وتقول لابنها: "انظر إنني لا أري وجهي في المرآة لقد ضاع".

خلال الحرب يفكر "يالو" أنه متطوع، لأنه يدافع عن الوطن، لكنه يتساءل أي وطن هذا الذي أدافع عنه، يفكر في رفاقه المحاربين معظمهم من سوريا من القامشلي أو ضواحي الجزيرة، هم أيضا عم يدافعون؟

يسرق "يالو" بمعاونة زميله مبلغا من المال ويهربان معا إلى فرنسا، ليكتشف أن زميله خدعه وأخذ كل الأموال وتركه عرضة للفقر والجوع والتشرد.

بمساعدة رجل لبناني يتمكن من العودة إلى لبنان ويساعده هذا الرجل على إيجاد عمل في إحدى المناطق الجبلية التي يرتادها العشاق، هنا تبدأ مرحلة جديدة من حياة "يالو"، حيث يمارس السرقة والاعتداء على الناس ونهبهم، ثم يدخل في علاقات متعددة مع النساء، لكنه يقع في حب شيرين رعد، وهى نموذج غريب من الشخصيات فهى، ظاهريا توحي بأنها نافذة للخلاص، لكن مع توالى الأحداث تتكشف شخصيتها العابثة.

(٢)

لكن أين هو "يالو" في خضم كل هذه الأحداث المضطربة؟

هل هو الضحية أم الجاني؟

إن هذه الثنائية المزدوجة تجعله يتخبط على مدار صفحات الرواية الـ٣٧٩ ونراه يتحدث عن نفسه بانشطار قائلا:"أنا لا أكتب من أجلي بل من أجله وأجل أمه، أريد أن يعود إلى من أجل أمه المسكينة.. بطلة القصة ستكون غابي وعشيقها الخياط، ووالدها الكوهنو، وابنها الذي ضيع حياته".

من ناحية أخرى لا يمكننا تجاهل البعد السياسي الذي بني إلياس خوري روايته من خلاله، ليطرح عبر شخصية "يالو" تساؤلات ضمنية عن أمور شتى لعل أبرزها كارثة الحرب اللبنانية بكل أسبابها المتباينة، وقائعها، ومخالفاتها.

"يالو" لا يبتعد أبدا عن كونه نموذجا من إفرازات الحرب بكل بشاعتها وهمجيتها المدمرة، من ناحية أخرى يتحول هو الآخر إلى ضحية لكل أساليب التعذيب اللاإنساني التي دمرت كيانه النفسي والجسدي.

(٣)

الرواية تغرق في سوداوية مطلقة، وتهدر بأصوات اللعنات التي حلت على لبنان لزمنٍ طويل، فالشخصيات في الرواية كلها غير سوية، وإن كان بعضها ضحية، لكنها حتما خلاصة لأزمات اجتماعية وخيانات عائلية وتداخلات في الأنساب، و"يالو" بطل الرواية خلاصة تلك الكوارث والظلمات والصراع اللانهائي بين الهوية والانتماء، هو مثلاً لايحس بالانتماء لأي مكان في المقابل نجد شخصية الجد يتمسك في حديثه بلغته السريانية كي لا ينساها، يقف أمام أيقونة السيد المسيح ويقول:"لقد ضاعت لغتك يا أبتاه".

إن كل تلك الإرهاصات في عوالم "يالو" والوصول إلى الازدواجية بدا نتيجة طبيعية ومحصلة محتومة لكل التفكك الذي يعاني منه إنه يقول: "أنا الآن أكتب عن "يالو" الذي رفعتموه إلى أعلى قنينة وسميتموها العرش. "يالو" على العرش كأنه ملك الموتى، نعم يا سيدي آراه ميتاً والميت لا يكتب لأنه يموت. عندما طلبتم منه كتابة قصة حياته كنتم مخطئين، لا يستطيع "يالو" أن يكتب لأنه صار في مكان آخر حيث لايكتبون. أنا دانيال أكتب، وسأكتب كل ما تريدونه عنه وعني وعن جميع الناس، أما "يالو" فلا..أنا جسد وهو روح، أنا أتألم وهو يطير أنا نزلت عن القنينة أما هو فيجلس على العرش".

(٤)

إن الازدواجية الواضحة في شخصية "يالو" تنحو في طريق آخر هو طريق الكتابة حين يُطلب منه كتابة قصة حياته. يكرر "يالو" نفسه خلال عملية الكتابة، كتابة متعثرة ما أن تنتهي حتي تبدأ من جديد، فما نهاية الكتابة بالنسبة لشخص يعاني فصاما مثل "يالو"، يكتب من خلال رؤيته الخاصة للأحداث، ويتحدث عن نفسه كما يتحدث عن شخص آخر يعرفه. ويشطر ذاته بين روح وجسد، يقول: "لكن ويل للحيوان البحري حين يسقط في فخ الصيادين، لأنهم سيطبخونه بحبره. فكر "يالو" أنه سيطبخ بالحبر الذي سيكتب به الآن". هنا يطرح الكاتب فكرة هاجس الكتابة بالمطلق، لأن الكتابة بحد ذاتها حدث فصامي أحيانا، كما أنها وسيلة للتطهر الداخلي، لذا ليست مصادفة اختيار الكاتب هذا الحدث كعامل يساعد بطله على البوح عله يضيف مساحة الفصام الذي يعيشه،

ويخلصه من هاوية الآلام، والعذاب التي تعمقت داخله مع كل مأساة وحفرت في روحه أثلاما من الصمت قسمت ذاته إلى شطرين .

* يالو – إلياس خوري – دار الآداب – بيروت – ٢٠٠٢

"أجملهن" لعبد السلام العجيلي

قراءة أدبية في تشابكات العلاقات البشرية

يبدو الأفق العام لرواية "أجملهن" مألوفاً في الظاهر لا يحمل أية تركيبة مختلفة، فالصفحات الأولى تعرض حكاية شاب عربي يزور النمسا لأول مرة، ويبحث عن فتاة جميلة ليمضي معها أوقاته، وإن كانت الرواية تنطلق من هذا التخيل لكن الأحداث اللاحقة تحمل في بواطنها ما يتجاوز قصة مسافر يتعرض لمواقف غريبة، وتتجاوز أيضاً فكرة العلاقة بين الشرق والغرب إلى أفق أوسع وأشمل هو أفق الإنسان بالمطلق.

ويبدو سعي الكاتب للتنقيب عن جوهر الوجود وأيضاً لتحطيم الحواجز الوهمية "الفكرية" بشكل تعسفي ومعلن عند الفئات المتخلفة، وبشكل لا واعٍ ومبيت عند النخب المثقفة هنا، أقصد تحديداً حواجز المعتقدات الدينية التي تدخل في مثلث التابو المحرم ليظهر التعصب للدين أوللمذهب بأسلوب عنيف همجي يصل إلى حد العنف.

(١)

لعل المغزى الخفي في رواية "أجملهن" أنها تلقي في الذهن أسئلة تشبه سيلان الحمم البركانية، إذ تندفع في ذهن القارئ بسلاسة وهدوء لا يحرض المتلقي على التكهن بما وراء الحدث.

حتى الصفحات الأخيرة من الرواية وقبل البدء في الفصل الثالث والأخير الذي عنونه المؤلف بكلمة "رسالتان" لا تأخذ الرواية أكثر من حيز القصة العاطفية بين البطل والفتاة الغربية "سوزان" وبمحاذاة هذه الحكاية يتم سرد حكاية أخرى يقصها البطل، لكن هذه الحكاية وإن بدت فرعية في بداية الرواية لا يلبث المؤلف أن يجعلها مدار النص والمحرك الرئيسي لشبكة العلاقات القائمة في الرواية.

في الصفحات الأولى تظهر شخصية سعيد ولا يظهر من ملامحه النفسية أكثر من سعيه للبحث عن رفيقة جميلة تشاركه أوقاته حتى أنه يقول: "حسناً ما دام الأمر هكذا فلن أتعرض بعد الآن إلا لأجملهن".

وتتابع الأحداث بسهولة ليتم التعارف بين "سعيد" وفتاة تدعي "سوزان"، وكما يتضح أن الغاية من هذا التعارف لا تنطوي على أكثر من تسلية مؤقته لا تحمل أي تصورات عن إمكانية تحول العلاقة، على الأقل من جانب "سعيد" .

---

* أجمل من – عبد السلام العجيلي – دار رياض الريس للنشر – بيروت – ٢٠٠١

"جروح الذاكرة" رواية تركي الحمد

تكشف خفايا النفس المستلبة

"جروح الذاكرة" عند تركي الحمد هي ندوب الروح، التي تبدو طفيفة في الظاهر لكنها في الحقيقة موغلة في القدم تصل عمرًا بعمر عبر جسور من الأوجاع المتراكمة في ذاكرة الجسد، فالإنسان منذ طفولته يعتاد كتم آهات روحه إلى أن تتراكم وتتحول إلى صرخات مكبوتة تنفجر مدوية في لحظة جنون وفرار من العمر الهارب والمؤجل، لتكون كالسيل الجارف الذي يأخذ في طريقه كل القيود الاجتماعية والأخلاقية والدينية.

يغوص الكاتب في تحليلات "وجودية – فلسفية – نفسية" هدفها زلزلة أحجار الذاكرة، وتقويض دعائمها للكشف عن خباياها المستترة.

يعرض تركي الحمد لقارئه "في تحليل دقيق" التناقضات السيكولوجية في النفس البشرية، مقارنًا بين الظاهر المرئي للشخصية، وبين الباطن المضمر الذي يعيشه المرء مع ذاته ساعيًا إلى الالتفاف بشرنقة التقاليد التي تنعقد حول روحه يومًا بعد يوم وتدفعه للاختناق كبتًا.

فمن فكرة أزمة سن اليأس عند المرأة ينطلق الكاتب تركي الحمد في رحلة شاقة لتمثل عالم امرأة، ويحاول من خلاله الكشف بجرأة عن خفايا النسيج النفسي للمرأة في المجتمعات المغلقة، حيث اعتادت المرأة

مصادرة كل أحلامها لتحيا في عالمين منفصلين، الأول يجبرها عليه المجتمع المجسد في سلطة "النظام الأبوي" والثاني عالمها الداخلي الخاص الذي لا تستطيع الإفصاح عنه مطلقًا، فكل إنسان عالم بذاته، جزيرة منفصلة نائية لا يمكن اكتشافها إلا عبر التوغل في منعطفاتها وخفاياها. هذا ما تؤكده رواية "جروح الذاكرة".

يخضع المستوى السردي في رواية "جروح الذاكرة" إلى منطق خاص بالكاتب إذ يتم نقل الواقع الحقيقي أو الخيالي إلى رواية، لتدخل اللعبة الزمنية هنا في كيفية ترتيب مجرى الأحداث، فالرواية تستمد توترها الدرامي من أحداث المرض النفسي الذي تتعرض له البطلة، لكن عملية السرد تنطلق بعد هذا الحدث بسنوات ليصل القارئ إليه في صيغة استرجاعية ثم يتابع من بعده سائر أحداث الرواية.

لكن حدث "المريض" النفسي في حياة البطلة شكل حدًا راسخًا فصل بين زمن عقلاني مكبوت، وزمن منطلق منفتح على الذات. ولعل هذا الحدث هو محور السرد وقوامه الذي ينفتح من خلاله على عوالم جانبية أخرى في الشخصية الرئيسة وفي بقية شخوص الرواية.

فالقيمة الرمزية للمرض تكمن في الحفر عميقا في بؤرة الذات واستخراج بواطنها الغارقة في القعر منذ الطفولة. فالأعماق تحمل ما لا يمكن أن يُتخيل من مفارقات غريبة وتناقضات وصراعات، حيث تتردد حكمة "سقراط" على رغم كل ما يفصله عنا من قرون بعيدة "اعرف نفسك". النفس، هذا اللغز المحير والمجهول حتى الآن الذي يعج بالخير

والشـر، بـالقوة والضـعف، بالسـمو والوضـاعة. وربمـا لتكـون الإجابـة أن الإنسـان هو الإنسـان وليس مطلوبًا منه أن يكون ملاكًا، أو أن يتدنى إلى منزلة الشياطين.

ضمن هذه الصراعات تنبني الحبكة الرئيسية للرواية، فالكاتب يبرع بحنكة في تقديم الفعل ونقيضه، ملقيًا في ذهن القارئ كمًا من أسئلة كثيرة تظل مرهونة بالحياة ومنفتحة على آفاق مجهولة تحتاج إلى رؤية بعيدة المدى للكشف عن جزء من حقائقها المجردة.

أما الهيكل العام للرواية، فقسَّمه الكاتب إلى أربعة أقسام تحمل ستة عناوين فرعية مما بدا منسجمًا في تدبير محكم مع المساحة المفترضة للقص في كل فصل.

لعل التتبع العام لمسيرة النص القصصية يبين طغيان سيطرة الرجل في علاقته مع المرأة. وإيجازًا للتحليل نكتفي باستحضار الصورة العامة للمرأة في الرواية ضمن التوزيع العام للبناء السردي.

تتجسد السيطرة الذكورية في خضوع المرأة تمامًا لمشيئة الرجل وتهديدها بالغياب والتلاشي في حال تخليه عنها مما يجعلنا نتجه إلى تجسيم المعطي الدلالي العام للنص كما يأتي: ذكورة = أنوثة، سيطرة = خضوع، وجود = تلاشي. وإن كانت الشخصية الرئيسة لطيفة تتمتع بحضور طاغ في الرواية المبنية على حكايتها وعالمها الداخلي، فيمكن أن نختصر علاقة لطيفة مع الرجل في هذه العبارة التي تصف حالها بعد سن الخمسين بالقول: "سنون طويلة من عمرها وهي تنتقل من سلطة الأب إلى ولاية الزوج، ثم إلى ولاية الابن، فمتى تكون لها الولاية على أمرها؟" (ص

٢٧٨).لا شك في أن هذه العبارات تجسد شبكة من العلاقات الاجتماعية السائدة كأن ترمز لطيفة إلى نموذج من حياة نساء أخريات.

ولا تحضر شخصية نسائية أخرى توازي شخصية لطيفة حضورًا، فابنتها "بدرية" تشكل استمرارًا آخر لخضوع متطور ومنمذج في سلوك عصري، فنجدها متواطئة مع سلطة زوجها ومحاولته إقناعها بالحجر العقلي على أبيها ووضع اليد على ثروته. أما جواهر ضرة لطيفة فلا تتمتع مطلقًا بأي حضور نوعي أو كمي، إذ تظل مغيبة ولا تجسد أكثر من رمز للأنثى المرغوب بها.

لعل الشخصية الوحيدة في النص التي حملت مدلولاً إيجابيًا يعد جيلاً آخر متفتحًا وواعيًا هي شخصية مشاعل الابنة الصغرى، الواعية والمثقفة التي تتعامل مع القضايا الحياتية بمنطق علمي وعقلاني وكأنها بذلك تفرض قانونًا جديدًا من العلاقات يمنح المرأة حيزًا من الاستقلال الفكري والنفسي.

أما هيفاء الممرضة اللبنانية المتحررة فكريًا وجسديًا فسعى الكاتب من خلالها إلى كشف نوعية أخرى من النماذج النسائية الموجودة والمختلفة في بنيتها النفسية نتيجة الاختلاف البيئوي والاجتماعي، لكن هذه الشخصية تنحو في اتجاه معاكس للخط التحرري الذي انطلقت منه في نصف الرواية، لتتجه نحو الرهبنة.

وفي الحديث عن الشخصيات الذكورية، تحضر شخصية رئيسة تقابل شخصية لطيفة أهمية في الأبعاد الدلالية التي تحملها، وهي شخصية صالح

زوجها الذي يختصر في شخصه أيديولوجيا اجتماعية كاملة في العلاقات بين الرجال والنساء.

"صالح" هو نموذج حي للرجل الشرقي التقليدي المنغلق الذي لا يرى في المرأة أكثر من وعاء للرغبة. ولعل صالح يُعبر عن شخصيته في مونولوج داخلي صادق وهو يتأمل زوجته: "لو كانت لطيفة من بنات الهوي العربيات في لندن أو باريس فربما دفع لها عشرات الألوف من الجنيهات أو الفرنكات، لكنه في هذه اللحظة وفي لحظات أخرى لا يشتهيها" (ص ١٥٣). ومن خلال شخصية صالح تتفرع شخصيات أولاده الذكور "خالد – طارق"، وهي تنقل السمات الشخصية نفسها. ولا تحمل الرواية شخصية ذكورية فاعلة، إلا شخصية الدكتور اللبناني الذي ينحدر من بيئة مختلفة، إضافة إلى أنه ينطلق من نظم فكرية في تقويمه للمرأة تختلف عن مفاهيم صالح ومجتمعه.

في رواية "جروح الذاكرة" توازى ظاهر بين المونتاج الزمني الذي يسير سرديًا منطقيًا في البداية، ثم يتقطع ليغوص في مونتاج داخلي يعري ما في الذاكرة من تداعيات، وما في الروح من تحولات باطنية مستترة.

ينطلق الكاتب بالحدث أثناء وقوعه، ثم يتصدى بعد ذلك لتكوين الأفعال، لتتابع الحبكة سيرها حتى يتحد الفعل والانفعال المؤديان في ختام الرواية إلى حدث الكتابة وقد قررته "البطلة" في مرحلة متقدمة من عمرها.

تبدأ الأحداث مع بلوغ لطيفة سن الخمسين في صيغة استرجاعية تسرد وقائع حدثت قبل سنوات الطفولة. ويتتابع السرد في سير أفقي ثم ينعطف إلى مونتاج داخلي لتسير الرواية ضمن خطين يشكلان نبض الرواية الحقيقي، بين ما حدث ويحدث خارجًا، وما يعتمل في الذات من اضطرابات وجروح خفية، لكن عملية المونتاج الزمني والمونتاج الداخلي، تذكرنا عن صواب بقوة "اللاقول" أو "المسكوت عنه" في النفس البشرية، حيث الافتراضات الواقعية الكامنة وراء كل إبداع أدبي. ففي خطي السرد المتجاورين تقوم علاقة ضمنية هي الخيط السري للرواية لينطبق هنا قول بلزاك "هي ذي الأحداث في كل بساطتها وستأتي بعدها الأفعال".

نص الرواية مشبع بالنفحات الحكمية وبآراء الكاتب في الفلسفة والسياسة والأدب، والدين وعلم النفس والاجتماع. وقد ساعده إلمامه المتنوع بكل هذه العلوم على بلورة روايته وتكثيفها، حتى بدت متينة في تماسك حبكتها، وصوغ شخصياتها وحواراتها التي تكشف عن خبايا دقيقة يعلن عنها المؤلف في دعوة تحرض القارئ إلى مزيد من التحليل والمعرفة.

رواية "جروح الذاكرة" تشبه لعبه الدوائر التي تُخرج القارئ من دائرة ضوء صغيرة إلى أخرى أوسع منها، وهكذا حتى يصل إلى نورٍ ساطع يبصر من خلاله حقيقة الأشياء بأبعادها المختلفة، وتجلياتها المجهولة .

---

* جروح الذاكرة – تركي الحمد – دار الساقي – بيروت – ٢٠٠٢

رجاء نعمة في روايتها "حرير صاخب"

الواقع الاجتماعي للعائلة اللبنانية

تتمحور الأحداث في رواية "حرير صاخب" ضمن الواقع الأسري والاجتماعي لعائله لبنانية، إبان السبعينيات خلال الحرب الأهلية في بيروت وضواحيها، والكاتبة منذ الصفحات الأولى تطلعنا على مكانة التداعي والذاكرة في هذه الرواية، إذ إنها رواية منسوجة من أحداث ماضٍ كان واقعاً في زمن ما، حيث الذاكرة تلعب دوراً كبيراً في إعادة تركيب الماضي من خلال رؤيته المستقبلية، ويكون السرد متواطئاً مع الذاكرة الموغلة في عالم الأبطال، كي تستل الرواية تفاصيلها الدقيقة والخفية من خزين الأحاسيس المفعمة برغبة الكتابة والبوح.

تعتمد رجاء نعمة في روايتها على السرد اللولبي الذي يمكنها من توسيع دائرة القص من نقاط محددة إلى خلفيات أحداثٍ أخرى تتفاعل فيما بينها لتبرز سلطة الذاكرة وسلطة أحداث السرد، وكأنهما معاً يشكلان لحظة (ماضية – مستقبلية)، لكن أمام هذا التفاعل يحضر تساؤل عن الحاضر في الرواية الذي يبدو كما لو أنه قد احترق أو ضاع بين الزمنين.

تقول الكاتبة في مقدمة روايتها: "لم يكن في خلدي سوى حكاية من سجل الواقع، لكن الشهور امتدت سنيناً، ومسار الأمور يتعقد، بتعقد

الأمور في حياة داليا وأختها ريما، العاصفة برياح الحب والحروب وملابسات التغيير" (ص ٩)

وكما تذكر الكاتبة فإن الحبكة الرئيسية في النص تقوم على حكاية داليا وأختها ريما، مع أن شخصية داليا بكل أبعادها المتناقضة ظلت الأكثر تأثيراً وحضوراً على مدى صفحات الرواية الـ ٢٨٦.

منذ الفصل الأول يتشعب السرد في عالم داليا الواقعي والنفسي لنتعرف إلي فتاة من أسرة مرموقة عادت مؤخراً من باريس بعد نيلها شهادة الطب. بيد أن الكاتبة تنطلق في وصف شخصية داليا من خلال حادثة مسائية تتعرض لها البطلة وتبدو كما لو أنها واقعة محورية ستغير مجري الأحداث. تقول في السطر الأول من الرواية: "وقعت تلك الحادثة ذاك المساء في البلدة حين خرجت داليا من بيت جدتها قاصدة المكان الذي يقام فيه الاحتفال السنوي" (ص١٤) ، لكن الحدث لا يعدو لقاء داليا في شارعٍ مظلم وبصورة مفاجئة برجلٍ تصفه بأنه: "سيكون له شأن عظيم في حياتها". ونعلم فيما بعد أن هذا الرجل فنان تشكيلي يقوم برسم داليا في لوحات كثيرة تجسد لحظة انفعالها عند رؤيته في الظلام. ثمة مفارقة غريبة في الحبكة أن تتسارع المتغيرات اللاحقة والتحولات الأخلاقية في حياة داليا انطلاقاً من هذه الحادثة التي تنبني عليها فيما بعد سائر أحداث الرواية في حياة الأسرة كلها.

أما القصص الأخرى المتفرعة من القصة الرئيسية (أي حكاية دالية) فهي قصص متداخلة ومتلاحمة لتكون النسيج الروائي للنص. فقصة أختها

ريما تبدأ متوازية مع حكاية داليا، لكن ريما تظهر كنموذج مختلف تماماً عن شخصية داليا، فتاة خارقة الجمال كثيرة الصمت، تميل إلى العزلة والوحدة، مما دفعها للتوجه نحو الموسيقى والرقص، بداية موهبة ثم احترافاً. ظهور ريما ككائن فانتازي خرافي يجمع بين الجمال النادر والفن، وضع في طريقها الفنان التشكيلي الذي هامت به داليا حباً بدون أن يكترث بها. تتصاعد وتيرة الأحداث حتى انعقاد خطوبة ريما على الفنان، وانطلاقاً من هذا الحدث يتحول مسار الرواية في اتجاه مختلف أكثر تعقيداً واضطراباً، تقول: "كان قد وقع في هوى من أسماها بالغجرية التائهة ثم وكما في الحكايات التي تليق بحياة الفنانين المضطربة ذوي الأمزجة المتقلبة.. أحب أخت الفتاة التي وقع في هواها من النظرة الأولى" (ص ٧٣).

تتطور شخصية داليا تطوراً سلبياً بعد إخفاقها في الحب، وتتحول سلوكياتها الأخلاقية في درب آخر مناقضٍ كلياً لما عُرفت به من التزامٍ خلقي وعائلي، ويبدو هذا التناقض جلياً في مقارنة بسيطة لسلوك داليا في باريس، ورفضها إقامة علاقة حب مع شاب يختلف عنها مذهبياً، ونجدها فيما بعد تتورط في علاقة غير شرعية مع رجل تلتقيه صدفة على كورنيش البحر، وتنزلق معه إلى قاع المجتمع في عالم بائس، يفتقد للضوابط، عالم غارق في الكحول والمخدرات والشذوذ. هذا التحول العبثي في حياة داليا لا يبدو مبرراً كما يجب، ولا يسوغ له إخفاقها في لفت انتباه الفنان وارتباطه بأختها ريما. ثمة شرخٍ غائب لايوضح ذاك التصدع الأخلاقي الذي حول سلوك دالية من النقيض إلى النقيض الآخر، وبدا هذا التحول

على صعيد الحبكة الروائية مفتقراً للتغيرات السيكولوجية والباطنية المدفونة في عالم اللاوعي عند داليا، ولايمكن تأويل هذا التحول إلا بأنه عملية هروب عكسي في الاتجاه الخاطئ يعززه إحساس بالنقص والتخلي من قبل أفراد ومن المجتمع ككل، ونرى داليا تحيا في سلوك متباين، في النهار هى طبيبة ناجحة تتنقل في عملها بين المستشفى وعيادتها الخاصة، وليلاً برفقة الرجل الغارق في عالمه الموبوء. تقول الكاتبة في وصف علاقتهما: "الرجل الذي فيما مضى وجدته متوحشاً وأشبه بحيوان صار بنظرها جذاباً جاذبية لا توصف حتى أنساها الفنان وأنساها حكايتها معه" (ص ٨٠).

أيضا كلامها عن الشذوذ وصحبة السوء والموبقات يفقده صوابه، فينقض عليها بالضرب، حتى أنها في المرة الأخيرة أحست نفسها هالكة بين يديه" (ص ٨٤).

ولعل ما يظل غامضاً في البناء السيكولوجي لشخصية داليا أنها تجمع ما بين الرؤية الواضحة، واليقظة الواعية التي تستوعب وتقيم الحياة والمجتمع، وبين التشتت النفسي والحيرة الداخلية، مما يجعلها غير قادرة على المضي في أي طريق حتي نهايته.

ففي علاقتها مع الرجل الشاذ كانت مدركة تماماً لأخطار العلاقة ونتائجها مما يدفعها لقتله في النهاية، ولاحقاً في علاقتها مع (أسامة) الشاب الذي يصغرها بعدة سنوات ويهيم بها حباً، نجدها لاتحبه لكنها تواصل علاقتها معه حتي لحظة محاولته قتلها.

ربما باستطاعتنا بسهولة تصنيف شخصية داليا مع فئة الأشخاص "اللامنتمين" لسبب أو لآخر حيث يسيطر على كيان داليا النفسي إحساس بالانتماء الإنساني ككل ربما انطلاقاً من عملها كطبيبة، ويعزز هذا الشعور الانتماء للكيان النسوي تحديداً، والتعاطف مع النسوة اللائي يعانين من مشاكل نفسية واجتماعية نتيجة القيود التي فرضها المجتمع عليهم.

لقد برعت الكاتبة في التشكيل الفني لشخصية داليا مع ذاك التصاعد المستمر في تحولها المتناقض، مما جعل النسيج الدرامي لهذه الشخصية غير نمطي، أو تقليدي يدور في فلك الصراع بين فكرتي الخير والشر.

لكن الشخصية بدت تحتاج لتكثيف الإضاءة على نقاط الإرتكاز في البناء السيكولوجي للإنسان، أي بعثرة أكثر عمقاً لذكريات الطفولة والمراهقة في حياة داليا.

أما المكان في الرواية فإنه يتمحور في بيروت مع حضور بسيط للمكان في باريس خلال مدة دراسة داليا وتقوم الكاتبة باللعب بالأمكنة لتزيد من التفاعل بين الأحداث والشخصيات، ويظل لكل شخصية حضورها المكاني المختص بها، والذي لا تتجاوزه إلى أماكن أخرى.

أما الزمان فقد بدا مفتوحاً وإن تحدد مسبقاً في إطار الحرب اللبنانية، لكن لا ترتكز الكاتبة في سردها على عنصر الزمن، مما منحه تأويلاً ممتداً غير محصور.

رواية "حرير صاحب" لا تخلق عالمها من شخوص رمزية، بل تستخدم الأشخاص لتخلق ذاتها كرمز، وهذا ما استطاعت رجاء نعمة تحقيقه من

خلال استعادتها روح مدينة بيروت إبان السلم والحرب ومزجها في روح البطلة، ليتكون الخطاب الأدبي الذي يتواصل من خلاله تاريخ المكان وتاريخ الشخصيات .

---

*حرير صاحب – رجاء نعمة – دار الساقي – بيروت – ٢٠٠١

"اكتشاف الشهوة" للجزائرية لفضيلة الفاروق

تقاطع السرد ورحلة البحث عن الذات

تواصل الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق في عملها الروائي "اكتشاف الشهوة" الصادر عن دار رياض الريس ببيروت، الكتابة عن واقع المرأة الجزائرية، والإضاءة على تفاصيل جوانية من حياة المرأة الجزائرية. يتمكن القارئ لرواية الفاروق "اكتشاف الشهوة" من إيجاد الخيط الدقيق الذي يربط بين روايتيها السابقتين "مزاج مراهقة" و"تاء الخجل"، وكما لو أن الكاتبة تحكي عبر رواياتها الثلاث حكاية بطلة واحدة تقسم حياتها إلى مراحل مختلفة تبعا لاختيار الكاتبة لسيرورة الحدث الروائي وزمنه.

فحين تقدم لنا في "مزاج مراهقة"حكاية "لويزا" طالبة جامعية وصحافية شابة تقع في هوي رجلين أحدهما "توفيق" الذي سيعاود الظهور في أعمالها اللاحقة ليكون ظهوره في "اكتشاف الشهوة" استكمالا لظهوره في الروايتتين السابقتين، ثم بطلة "تاء الخجل" خالدة التي تعمل في الصحافة وتكتب عن الإرهاب وعن جرائم الاغتصاب التي تعرضت لها النساء في الجزائر، لتشكل تتمة لشخصية "لويزا" وجزءا من شخصية "باني" في اكتشاف الشهوة. هكذا تتابع فضيلة الفاروق مسيرة أبطالها وإن كانت لا تحملهم الاسماء ذاتها إلا أنها توسمهم بذات الملامح النفسية

التي يتمكن القارئ من التقاطها بسهولة عبر رواياتها الثلاث، في حين لجأت "الفاروق" في روايتها الثالثة "اكتشاف الشهوة" إلى لعبة سردية تؤرجح النص بين عالم واقعي وآخر مفترض تبتدعه أوهام البطلة. تعتبر هذه التقنية في الكتابة جديدة على نصوص الكاتبة إذ لا نعثر عليها في نص روايتها الأولى ولا الثانية ولا في مجموعتها القصصية الوحيدة "لحظة لاختلاس الحب".

يمكننا القول إن فضيلة الفاروق تقسم عملها الروائي "اكتشاف الشهوة" إلى قسمين أولهما واقعي تماما تستعرض فيه تفاصيل حياتية لامرأة جزائرية شابة تنتقل للإقامة في باريس بعد زواجها من "مود"، ومنذ الأسطر الأولى للرواية تتضح الهوة بين الزوجين، إنه الزوج الذي لم تختره، بل ارتبطت به نتيجة قرار عائلي تقول: "جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض، لم يكن الرجل الذي أريد، ولم أكن حتما المرأة التي يريد لكننا تزوجنا" (ص ٧).

هذه العلاقة الهشة منذ بدايتها تدفع البطلة للبحث داخل ذاتها لإطلاق تساؤلات عن طبيعة علاقتها بزوجها وعن الزواج ككل حيث يتحول الفعل الجنسي إلى عذاب وقهر واقع على البطلة المنتهكة والمسلوبة الروح والجسد منذ بداية النص.

لا تتأخر الكاتبة منذ الصفحات الأولى في الكشف عن الحياة الجنسية لبطلة روايتها قائلة: "لم يحاول أن يوجهني. لم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي أنهي العملية في دقائق، ورمى بدم عذريتي مع ورق

"الكلينكس" في الزبالة"، هذا الوصف لطبيعة العلاقة الزوجية العقيمة الذي يطالع القارئ منذ البداية يكون له انعكاساته وآثاره التي ستؤثر على سيرورة الفعل عند البطلة "باني". إنها امرأة وحيدة في باريس، وحيدة مكانيا ونفسيا أيضا إذ لا تشكل العائلة البيولوجية في حياة باني سوى مزيد من القمع والألم هذا ما يتضح في النصف الثاني من الرواية بعد طلاق باني وعودتها للجزائر، لكن هناك أيضا "أيس" البطل الغامض الذي يشبه حضوره في النص حضور اللطيف.. "أيس علمني أن الدنيا واسعة، وأننا يجب أن نحتال عليها لنعيش، ولعله علمني أن الرموز في الحقيقة من صنع أوهامنا". هكذا تحضر علاقة البطلة مع "أيس" بشكل غامض بلا مبررات كافية لبدايتها أو نهايتها، وإن كانت هذه العلاقة تظل غامضة للقارئ، فذلك لأن الكاتبة لا تدخل تفاصيل هذه العلاقة في النسيج الروائي لأن النص ككل كما سيتكشف لنا فيما بعد يسير بين حافتي الخيال والواقع، إذ ستظهر شخصية شرف الذي تلتقي به "باني" عند صديقتها ماري كما التقت "بأيس". لكن شرف أيضا لا يدخل في البناء الروائي للنص ويظل مجرد وجه عابر من ضمن الوجوه الكثيرة التي تلتقي بها البطلة. في الوقت الذي يمثل الحضور المفاجئ لـ"توفيق" حدثا مفصليا إذ مع ظهوره يبدأ التحول الحقيقي في النص. توفيق الذي يسكن بجوار بيت البطلة في باريس، وتكتشف أنه من أقاربها وأنها كانت على علاقة حب معه يبتدأ بوح "باني" له، تقول: "لعلى شعرت دائما أنني على وشك أن أحب توفيق، ولكنه كان رجلا بطيئا، يمنح للأحداث فرصة للتبلور وذاك ما لم أفهمه أو ربما فهمته ولكن متأخرة بعد أن قشرت وقاري أمامه وأنا أحكي له عن أيس". يساعد

توفيق باني على اتخاذ قرارها بالانفصال، وإعادة قراءة واقع حياتها الزوجية مرات ومرات تقول: "ما أقسى أن نسلم أجسادنا باسم وثيقة زواج لمن يقيم ورشة عمل عليها، في أحضان توفيق أدركت ما يمكن أن تعانيه النساء وهن يمارسن الجنس بلا عاطفة فقط، لأنهن متزوجات مع أزواج يثيرون الشفقة".

بعد عودة البطلة إلى قسنطينة تنقسم خطوط السرد، وتتحول إلى سير مختلف، حين تفتح "باني" عينيها وتجد نفسها في المستشفى وطبيب شاب يخبرها أنها ترقد هنا منذ أكثر من عام، وأنها تعيش فاقدة لذاكرتها منذ ثلاثة أعوام، منذ أن تم انتشالها من تحت أنقاض منزلهم الذي تهدم أثر السيول. هكذا تفاجأ الكاتبة القارئ في تحويل النص لمسار مختلف تماما، وتبدأ تساؤلات "باني" عن حقيقة الأشخاص الذين عرفتهم، زوجها "مود" و"أيس" ثم "توفيق"، لكن هؤلاء الأشخاص يتضح أن بعضهم توفي. أيس مثلا شاعر لبناني من أصل فلسطيني اغتيل في شوارع بيروت برصاص مجهول، وماري صديقتها وجدت في شقتها منتحرة بجرعة حبوب زائدة، أما الزوج الذي تبتدئ الحكاية من عذاباتها معه فيتضح ألا وجود له، وأن الزوج الحقيقي للبطلة هو مهدي عجاني وهو مهندس قتل على يد الإرهاب.

تقلب فضيلة الفاروق الأحدث رأسا على عقب وتعيد تشكيل روايتها من حدث فقدان الذاكرة الذي عانت منه بطلتها "باني"، حيث يصير كل هؤلاء الشخوص ومصائرهم الغامضة مجرد شخصيات رسمت البطلة مصائرهم على الورق في رواية تكتبها وتسميها "اكتشاف الشهوة". هكذا تتقاطع الخطوط بين الكاتبة والبطلة. تقول "قرأت كل تلك التفاصيل التي

كتبتها بخط يدي، بعضها عشته في سنتي الوهمية مع قائمة أسماء أصدقائي ومعارفي في باريس، كيف كنت أغادر واقعي وأتسلل عبر ممرات غيبوبة قدرية إلى مدينة أخرى، إلى أناس لم أعرفهم؟".

يبدو هذا التحول مفاجئا وغير متوقع بالنسبة للقارئ، فيه شيء من المباغتة العذبة لجأت إليها الكاتبة رغم وضوح استخدامها كتقنية سرد مختلفة، لكن ما يظل مستساغا هو هذا الشك الذي تخلقه الفاروق عند القارئ، شك في كل العوالم وفي كل الحقائق الثابتة، فبعد أن تستمر البطلة على مدار نصف الرواية تحاول بناء نظرياتها في الحياة والحب والزواج والغربة ثم تمريرها للقارئ بعبارات حكمية صريحة كأن تقول: "نحن العربيات نميل دائما للمعطوبين عاطفيا، نحب أكثر الرجال المكسورين في الداخل"، يتولد الشك في كل ما قيل سابقا من استنتاجات ورؤى حياتية مسبقة، إذ إن هذه الرؤى تبناها القارئ انطلاقا من صدورها عبر امرأة تعاني مصاعب ما قادتها لهذه الاستنتاجات التي دفعت القارئ للتعاطف معها منذ البداية، ثم يبدأ بعد الشطر الثاني فعل "ينفي" كل ما ورد من قبل، كأن تلتقي البطلة "باني" بفتاة محجبة في مكتبة وتبادرها الفتاة بالسلام، وتطلب منها أن توقع لها على كتابها، إنها إحدى الأحداث التي تفاجئ البطلة والقارئ معا، "باني" تندهش لأنها لا تعرف أنها كاتبة وأن لها أعمالا تباع في المكتبات، كل ما يعرفه القارئ عن هوسها في الكتابة هو عبارات تنسجها على الورق خلال رحلة علاجها النفسي من دون أي إشارة لاحتمالية كونها كاتبة تقول: "كان من السخيف أن أسألها كم كتابا لدى ما

دامت قد حددت كتابي الأخير، وكيف نشر هذا الكتاب، وكيف لم أعرف من أحد من المحيطين بي أنني كاتبة".

تختتم رواية "اكتشاف الشهوة" من دون أن تعود الكاتبة للحكاية الأولي التي ابتدأت منها، وهذا كان له آثاره على النص، ففي حين كان من الممكن للكاتبة الرجوع عبر إشارات بسيطة للحكايا الأولى في الصفحات الأخيرة من الرواية، وبذلك يتماهي فعل النفي من جديد مشكلا فعلا آخر هو "نفي النفي" الذي يعادل الإثبات، فبعد أن قامت الكاتبة بفصل القارئ عن الحكاية الأولى وإيهامه أن كل ما سرد من قبل هو فعل متخيل ومكتوب في دفتر "باني"، كان من الممكن أن توغل أكثر في فعل الأيهام عبر إعادته مرة أخرى للحكاية الأولى، وبذلك تولد أحساسا مضاعفا بالتشويش والشك.

لكن الفاروق اعتمدت على تقاطع السرد بين الشطر الأول والثاني من الرواية، بحيث وظفت هذا التقاطع لنسج عوالم سردية متنوعة ومتشابكة تتجاور وتتقابل، وتظل بطلة الحكاية "باني" هى التي تؤلف وتوحد بين كل هذه العوالم، ولعل هذا التنوع في السرد هو الذي يولد عند القارئ إحساسا بالثقة أمام كاتبة تعمل على إيجاد طرق متعددة لكتابة أفكارها التي ترتبط جميعها في بؤرة حدثية مشتركة .

* اكتشاف الشهوة – فضيلة الفاروق – دار رياض الريس للنشر – بيروت – ٢٠٠٥

واسيني الأعرج يكتب: "شرفات بحر الشمال"

رواية الغربة ـ الفن ـ الذاكرة

الغربة، الفن، الذاكرة، ثالوث انكفأ في بوتقة واحدة، وانكب احلاماً وأمنيات كانت مدخلا للوطن، للمرأة، لحلم لم يتحقق الفن أولاً وأخيراً هو الخط الرفيع والشفاف الذي يحرك أحداث الرواية، الأم تصنع الأواني الفخارية وتعتاش العائلة من بيعها في سوق المدينة، وكذلك الأخت التي تتحرك أصابعها بإحساسٍ مرهف لتحيل كل ما تلمسه إلى قطعة فنية نادرة، وفي هذه العائلة نشأ بطل الرواية ليصبح نحاتاً مشهوراً في بلده وخارجها.

يلتقي البطل مع فتنة أو "المهبولة" كما يسميها سكان القرية، ويجتمع معها في ليلة حب دافئة، ثم تختفي فتنة تحت أكثر من ستار، ربما هي سافرت لتتزوج في أمستردام، أو ماتت كما زعم شيخ البلدة بأنه دفنها بيديه، وقيل أيضا إنها غرقت في البحر لكن البطل "ياسين" ظل ملاحقاً بهاجس حبه لفتنة التي أوصته قبل رحيلها قائلة:

" يجب أن تزورني إن كنت حية، وإذا مت فتعرف إلى قبري وضع عليه باقة من زهر" النرجس" ولعل غياب "فتنة" وتجوال البطل بحثا عنها يشكلان الحدث الرئيسي في الرواية.

يمر بنا واسيني الأعرج على أحداث الجزائر الاغتيالات، الأوضاع الاقتصادية السيئة، الهجرة إلى الخارج، وصراعات الوطن والمنفي، تلك الثنائية التي تبنى عليها معظم الأدب الجزائري عموماً، وكما جاء على لسان أحد شخوص الرواية "نحن نتزوج قبراً في المنفى".

هذه هي صورة الجزائر في الرواية، لا يغوص الكاتب في الحديث عن بلاده، بل يستعيد صوراً من ذاكرته تكفي لشحن خيال القارئ بكل ما جرى من أحداث، يقول: "لم أتذكر سوى وجه عمي غلام الله وهو ينشد قرآنه الذي قتله عند مدخل سوق كلوزيل، وأخي "عزيز" الذي مات وهو يبحث في المارة عن أمه لكي تسنده على ركبتها للمرة الأخيرة، والحاج "طاهر" الذي ترك البيت لأحد أقاربه في الجيش الذي جاء بعائلته وقعد هناك على أساس أنه ضيف، وعندما تأكد صاحب البيت أنه ضابط بلع الهواء وصمت بانتظار رياح أكثر دفئاً".

من خلال سفر البطل إلى أمستردام لعرض منحوتاته يتعرف إلى مجموعة من الفنانين الجزائريين، ويستمع إلى حنينهم إلى الوطن واشمئزازهم من أوضاعه وشكواهم من الغربة، يسعى "ياسين" لمعرفة أخبار "فتنة" الموجودة ربما في أمستردام إن كانت ما تزال حية.

وبعد بحث طويل ومرهق يصل إلى شيخ يخبره بأنه وجد جثة لرجل ومعه طفل، كان الرجل ميتاً ولما أراد الشيخ أن يغسله قبل الدفن اكتشف أنه امرأة تتنكر بزي رجل تطابقت المعلومات مع أوصاف فتنة المتنكرة بزي الرجال، كي تستطيع العزف في أحد المقاهي لتحصل رزقها من غير أن

تتعرض لضغوطات الرجال، عشرين عاما وهو يبحث عنها وأخيرا التقاها تسكن قبرا في أمستردام، والموت فقط كشف حقيقتها وأعلن أنها أنثى.

وفي أمستردام أيضا نال "ياسين" تكريما على منحوته اسمها "المرأة المقطوعة الرأس"، والمنحوته بالنسبة إليه تحمل بعداً رمزياً لأكثر من امرأة: أخته التي ماتت شابه، وحبيبته التي تركته بعد ليلة حب واحدة، ومذيعة كانت تقرأ الشعر وكتب لها خمسين رسالة بدون أن يلتقيها. تبدو التركيبة النفسية للبطل متوافقة ومنسجمة تماما مع النماذج النسائية التي سعى الراوي لتقديمها إذ تتحرك في حياة (ياسين) نماذج من النساء يجمع بينهن الرابط الفني ابتداء من "فتنة" التي تعزف الكمان، وانتهاء بالشاعرة الجزائرية (حنين) التي التقى بها في أمستردام يدهشنا الكاتب بالشخصيات النسائية التي يقدمها، إذ لا يسعى في وصفه نحو النماذج المألوفة من النساء التي اعتدنا وجودها في سائر الروايات. هنا نجد (فتنة) مثلاً امرأته الخرافية التي أمضى عشرين عاماً يبحث عنها (مهبولة) ويتهمها أهل القرية بالجنون أو بمس من العفاريت.

وتظهر (حنين) أيضاً الشاعرة التي أحبها في المنفى امرأة مبتورة النهد نتيجة لإصابتها بالسرطان ورغم ذلك يجدها (ياسين) مكتملة الجمال والأنوثة ويصفها قائلاً: (مازالت امرأة كاملة تشتهيها ملامس اليد وعنفوان القلب ورغبة الأصابع).

ولعل هذا البناء الرمزي لشخصية المرأة يتضافر مع إشارة رمزية أخرى في الرواية وهى تمثال المرأة المقطوعة الرأس الذي صنعه البطل واعتبر من أشهر تماثيله.

لعل صورة البتر أو النقصان عموماً تتوافق مع التركيبة الطبيعية للكون حيث الفقدان أو الخسارة هو المجرى الطبيعي للحياة فيما تمام الأشياء واكتمالها حدث استثنائي.

يتكئ واسيني الأعرج في روايته على أحداث سابقة على لحظة الكتابة، وبالتالي فإن حدث التذكر يتسم بانقطاعات السرد، إذ لا يعود الكاتب إلى الماضي مباشرة، بل يستمر في إنتاج جزئيات تصل الذاكرة بالخطاب السردي المعاشي بغية مزج الحاضر بالماضي، وتحريض القارئ على الغوص في السرد لالتقاط تفاصيلها الخفية، ولئن كان المحور السردي يرتكز على حركة الاسترجاع ويتم التعبير عنه من خلال الحدث السرد الراهن، لكنه في الوقت نفسه بدا معنياً بإضاءة نفسية مكثفة على تاريخ البطل وطفولته وشبابه، من طفولته في القرية، إلى علاقته مع فتنة التي تكبره بعشرة أعوام، حيث شكلت علاقته معها لبنه وعيه الحسي المراهق.

باستطاعتنا القول إن معظم هذه الاسترجاعات تتصل بالجانب النفسي، وتركز على إحساسه الدائم بالاغتراب عن الوسط الذي يعيش فيه يفتتح الراوي البطل سرده بفعل استرجاعي قائلاً: "كان اسمها فتنة، كانت هناك على حافة البحر المنسي، ما الذي أيقظها في الآن وأنا على حافة بحر التلاشي؟ الآن كل شيء هدأ، ونزل الضباب على مدينة الجزائر. أنا كذلك أريد أن أرتاح، وأن أشفي منك بالمنفى وبقليل من شطط الكتابة".

لعـل مطلـع الـراوي يكفـي ليقـدم للقـارئ صـورة لكـل الأحـداث الاسترجاعية التي اختصرها بأنها تعود لعشرين عاما وتتعاضد لتشكل جسد الرواية الحي.

ومن المهم الإشارة إلى أن أكثر تجليات السرد اللغوي صياغة وبراعة تتبـدي مـن خـلال تقنيـة الاسـترجاع، حيـث يمكننـا تلمـس هـذه السـمة في اسـتعادة الـراوي لذكرياتـه التـي تمثـل الشـاغل الأساسـي للروايـة متوسـلا مـن خلالها تحقق الشفاء من الذاكرة عبر وسيلة سردية ترتكز إلى صيغة الفعل الماضي منذ الجملة الأولى "كان أسمها فتنة" .

* شرفات بحر الشمال – واسيني الأعرج – دار الآداب – بيروت – ٢٠٠١

عبد الله خليفة في "الينابيع"

جنون الحزن وتعرية الواقع

"كان "محمد" يصغي إلى صوت العود الواهن كأن الفجر يترنم، كأن وجعا ينهار في قلب زهرة، كأن الطفلة تصعد إلى ذروة التلة المشتعلة".
بهذه العبارات يبدأ عبد الله خليفة روايته "الينابيع" المكونة من جزأين منفصلين، ويحيلنا منذ الجملة الأولى إلى عوالم متداخلة ومركبة من الليل والنهار الأبيض والأسود، الخير والشر.

منذ السطور الأولى في الرواية يواجهك المؤلف باقتراح غريب، لكنه متآلف مع كل متناقضات الواقع وسعي الإنسان المتواصل لإطلاق تساؤلاته ودهشته في فضاء وعي غير مدرك لكينونة الحياة الثانية النابضة بالأسرار والخفايا، ونرى الكاتب من خلال تلك الأسئلة البسيطة ظاهرياً، المركبة ضمنياً يحيلنا إلى أسئلة أخرى أكثر تعقيدا وإرباكاً وكأنه يأخذنا في دوائر متداخله كل دائرة تفضي إلى أخرى.

يقول: "لماذا يبكي ويضحك، ويتسرب بين الدهاليز والأبواب، والنسوة والأخوات غارقات في النوم؟ لماذا يعرق ويرتعش كأن حمى صادفته فجأة أو حباً مات بغتة؟! (ص١٠).

وفـق منطقيـة الثنائيـات النفسـية المتشـابكه ينسـج الكاتـب روايتـه "الينابيع" في تحايل خفي على القارئ والنص الذي يبدو متسربلاً بالواقعية ظاهرياً، ومنكفئاً على عوالم باطنية مقلقة في جوهره، كأن يصف صراع بطله مع أبيه الذي يطالبه بهجر العود والاعتراف بذنبه وأنه لن يصبح مغنياً، يختصر الراوي المونولوج الداخلي للابن بعباره: "صوت أبيه يطلب التوبة المستحيلة".

هنا يقودنا إلى تصور حتمى عند الابن بوصفه أن توبته عن العود مستحيلة، والعود هنا رمز لبداية الصراع بين الجيلين، هذا من ناحية، وبداية الرفض لإحساس بالخصوصية عند الابن من ناحية أخرى.

ويعتبر عبد الله خليفة من أكثر الكتاب البحرينين إنتاجاً للراوية، لأنه لا يربط بين كتابة الرواية وبين الأحداث والأشياء أو اللقطات الجزئية، وينطلق فن الكتابة عنده من عملية دقيقة لتصوير وتحليل عالم واسع من الأشخاص وأزمات الحياة والفكر مستلهماً محور رواياته في حالات الإنسان المعقدهة العميقة التي تحفزه على البوح.

بدأ خليفة رحلته مع الأدب بمجموعة قصصية هى "لحب الشتاء" ثم مجموعته الثانية "الرمل والياسمين" ثم رواية "الهيرات" بمعنى المغاصات، ثم مجموعه قصصية "يوم قائظ"، ثم رواية أغنية "الماء والنار" ورواية "القرصان والمدينة" ورواية "نشيد البحر"، وغير ذلك من الروايات.

يتعامل "خليفة" مع الرواية على أنها موقف فني كبير تحدث خلاله انكشافات موسعة في روح ووعي الإنسان ومحيطه، كما أن كثرة الأحداث الاجتماعية والسياسية التي مرت بها البحرين كونت لديه مخزوناً دائماً

للكتابة الروائية، فالتغيرات والثورات والتحولات ليست عادية، ولكن تكمن قدرة الراوي على الخروج من السطح الخارجي للحياة السياسية واكتشاف الجوانب العتيقة للتطور الروحي والنفسي، بمعنى تمثل ما هو إنساني بما هو محلي، وما هو جمالي في ما هو اجتماعي.

وفي العودة للحديث عن الرواية نجد أن "الينابيع" تحتوي على عشرات الأشخاص، وتنبني على تشابك أحداث طويلة ومعقدة سياسيا وفكريا إذ إن الشخصيات تمتد على مدى قرن كامل.

تنطلق الرواية مع محمد العداء، ثم تتوالى الأحداث التي تخبرنا حكاياته مع العود والموسيقى وسفره وتنقلاته من بلد إلى بلد، ثم انزلاقاته الكثيرة وصراعه الداخلي بين تدهوره في سبيل الخمر والنساء والتيهان المستمر وبين رغبته بالانعتاق والتحرر من كل ذلك، إنه ينكفئ على ذاته في رحلة سكر مستمر، واحتضان لنسوة تتبدل وجوههن كل ليلة، ضياع في عالم النساء والخمر يقود "محمد" إلى خفوتٍ في حنجرته التي تمثل كنزاً بالنسبة له، استسلامه للخمر والدخان والسهر والجوع يدخله في دوامة الإرهاق المستمر، ويؤدي لابتعاد الناس عنه، لكن الكاتب وسط تقديمه هذه الصورة المتدهورة لشخصية محمد يقابلها في مرآة الداخل، انعكاس آخر لندم مستتر، وحزن بجنون على الحال الذي هو فيه خاصة لدى خسارته لصديقه إبراهيم، يقول:

"منذ أن انكسرت الصواري، وتجمدت الفن ونفقت مواسم المحار وأقفرت المدن من الوجوه والبراجات والحشود، وهو يغادر تلك الذات المتماسكه القوية المتفائلة، ويغرق في سوائل النشوة والكآبة وتتراخى إرادة

العمل لديه، وها هو يفقد صديقه ويشعر أن "صفقة" الباب تلك هى آخر صوت في أغنيتهما المشتركة" (ص٢٥ الجزء الثاني).

تبدو أشخاص الرواية عند عبد الله خليفة حية تمتلك الدم والروح، وكأن عملية الكتابة ليست إلا إعادة تشكيل وحفر وبناء لهذه الشخصيات التي تحمل خصائص اجتماعية وروحية مثيرة، فالأحداث والأبطال في رواية "الينابيع" متصلة مع زمنها وواقعها من حيث وصف الأماكن وطريقة السرد الزمني للأحداث، كما أن هناك تضافرا محكما بين الواقع والخيال، الضرورة والاحتمال، التشخيص والرمز، الممكن والمتوقع، وهذه هى الخيوط الفنية للشخصيات التي يستطيع القارئ من خلالها أن يكتشف أبعادها ودلالاتها الخفية لو تطرقنا لعلاقة محمد العواد بالمرأة عموما لوجدناها مركبة من تناقضات مثيرة بين غرقه في الملذات مع النساء، وبين ولعهه وحبه الشديد لمي، بل يمكن القول إن ابتعاد مي عنه، كان من الأسباب المباشرة والقوية لمضاعفة تيهانه، وظهوره على سطح الذات، يقول:

"ولت العاصفة، ومي رحلت، والآن ليس له سوى هذا العود وكتاب الشعر فلتنطفئ في نفسه هذه جذوة حبه لهذه الجارية ولتشتعل الطرق التي باعوها وليس له شيء سوى هذا العود امرأة دافئة تتسع لكل النجمات في الأفق".

يحضر العود في رواية الينابيع كعنصر محرك للأحداث، إنه الحاضر في روح البطل، والمتحكم في مسيرة حياته وما يحكمها من متغيرات، بيد أن فكرة العود هنا تحمل مدلولاً نفسياً آخر ينطوي على هاجس الفن

المسيطر على صاحبه ولا ينفك يدفعه للتحرك والتوجه في طرقات واختيارات انعطف فيها لولا هاجس العود والغناء. ينفجر العود، تهتز الأوتار كلها والريشة تقفز وتذوب في الاندفاع المتعب المتداخل، والأصابع تحفر الخشب والقلب" (ص٩١ الجزء الثاني).

لكن هاجس الغناء عند محمد يحوله إلى كائن ذاتي لا يبصر أعمق من رغباته، وفي أنانية قاتلة تتجاوز الآخر إلى رقعة من الإحساس العالى بالتعالى والذاتية، نلمس هذا الأمر من كلام محمد مع المرأة التي حملت منه حين تأتي إليه وتطلب منه الزواج فيكون رده لم أتغرب في هذه المدينة البحرية إلا لكي أغني اذهبي من هنا، أنا فنان أحلم أن أصعد إلى النجوم لا لأعيش بين بول الصغار".

ونجد هذا القول يتضارب مع حواره الداخلي بأنه لن يجد امرأة تتمسح بأصابعه وتطهو فراغه كما فعلت هى.

وعلى مدى الجزأين من الرواية تظل الأسئلة تحكم النص، تساؤلات وجودية مغلقة تنطبق تماما على نموذج شخصية البطل الفنان المزاجي، القلق، اللاهث وراء فنه بأى ثمن.

يبرز العنصر الإنشائي في الرواية، من خلال الوصف اللافت والدقيق لكثير من المشاهد، خاصة في مشاهد البحر مع أن الكاتب حاول تطويع هذه الصور بما يتوافق مع النص.

في رواية "الينابيع" حاول عبد الله خليفة تصوير الذات في تناقضاتها الحادة وصراعاتها الباطنية، وفي الانشطارات التي تلحق بالروح والإرادة وتؤدي إلى تحول في الأحداث والنتائج حاول المؤلف أن يُنطق معلوماته

التاريخية والاجتماعية والنفسية في خدمة النص، مع الإضاءات المكثفة على المونولوجات الداخلية لتشخيص روايته، حيث تبدو هذه المونولوجات حلقه الوصل المتينة بين القرار والحدث، الأمر الذي يبدو مبرراً ويقدم المعطيات الكافية قبل خلوصه إلى النتائج .

* الينابيع – عبدالله خليفة – دار الانتشار العربي – بيروت – ٢٠١٢

عبدالله الجفري يكتب "أيام.. معها"

رجل وامرأة يبحثان عن رومانسية الحلم المفقود تعيد رواية "أيام معها" للكاتب السعودي عبدالله عبدالرحمن الجفري، بما يشبه رومانسية الحلم الضائع والمفقود. ذكرى رواية أخرى هي "أيام معه" للكاتبة السورية كوليت خوري، والمؤلف يستعذب هذا الشبه الذي يومض كبروق من الحنين إلى ما كتب في فترة السبعينيات من روايات أرغدت مشاعر القراء بأحاسيسها الدافئة. ونراه يعبر عن إعجابه برواية "أيام معه" في مقدمة روايته قائلاً: "يسعدني أن أذكّر القارئ اليوم بروايتها الجميلة من خلال عنوان روايتي هذه".

ولدى قراءة "أيام معها" يحضر إلى الذهن قول تشيخوف "أكتب بعقل بارد وقلب ساخن"، إذ تمثل الرواية محاولة هروب متمردة، وصرخة تحد رافضة للوقائع الثقيلة التي تكبل الإنسان في هذا العصر. ويبدو النص متحرراً من الأساليب الكتابية التي غالى البعض في استخدامها انتماء إلى مصطلح "الحداثة"، لكن الجفري في "أيام معها" لا يجنح إلى الكلاسيكية بقدر ما يتعمد الرومانسية في أسلوبه، كأن يسلسل إحساساته المتلاحقة تسلسلاً فنياً كما لو أنه يكتب رسالة عشق طويلة هدفها أن تتحرر من قيود الحب عبر الكتابة الموغلة في الغوص عميقاً في خبايا الذات.

ينهض العالم الروائي عند عبدالله الجفري في "أيام معها" على استعادة الحس الرومانسي التلقائي في عفويته وتعابيره، لذا كان لا بد من تأمل العالم الداخلي للأبطال واكتشاف جوانيته الحميمة، ومكوناته الباطنية للخلوص إلى تحليل الأحاسيس التي وصلت في تصاعدها حد الشغف أو الوله بالآخر.

وإن كان العالم الروائي يقوم على هذا الرصد الداخلي، إلا أننا لا يمكننا أن نلغي علاقة هذا العالم المتخيل بالواقع الاجتماعي الذي تحقق فيه، إذ لا يكتمل العمل الأدبي من دون الاندراج ضمن هيكلية هذا الواقع وصراعاته. فالنسق الفكري الذي يحكم أي مجتمع لا يمكن الانفلات من آثاره واتجاهاته في العمل الأدبي أيضاً، على رغم استقلالية هذا الأخير في بعض الجوانب.

لكن العمل الأدبي يظل وسيلة التعبير الحي عن هوية الفكر الذي يحلل الوقائع الاجتماعية الراهنة بآثارها الإيجابية والسلبية.

يبدو الإطار الخارجي العام للرواية مكوناً من حكاية عشق دائرية تضم بطلي الرواية فارس وسارة.. وتدور الأحداث عنهما وحولهما لكنهما يقفان مبتعدين، كل منهما يتجاذبه قطب من أقطاب الدائرة، وهنا تكمن دينامية الفعل الروائي الذي حاكه عبدالله الجفري من المساحة الفاصلة بين فارس وسارة. أما الحبكة فعمادها لغة الحب والخيال، لغة الحنين إلى دفء المرأة تعويضاً عن أي حرمان وهزيمة نفسية واجتماعية. يشكو البطل من الخيبة بالمطلق، خيبة من المرأة التي انقلبت وتحولت مثلما انقلب وتحول كل ما في هذا الزمن، وخيبة من الهزائم العربية والإرهاصات الفكرية،

والتحولات الاجتماعية التي تحصل من كل صوب، لذا نراه يحاول الانكفاء على ذاكرته في نوعٍ من الـ"فلاش باك" الدائم مسترجعاً ما يجري من أحداث يرفض احتمالها والتعايش معها، ويعجز عن تغييرها أيضاً ليظل هو حيث هو في عالمه الخاص يبني من أحزان عمره زاويته الخاصة التي يستمتع بالفرار إليها من لحظات تأزمه اليومي.

استطاع الجفري في روايته كشف الكثير من المؤرقات النفسية والاجتماعية التي تحكم هواجس المرأة عموماً، والمرأة السعودية تحديداً، ليس الحب في الرواية هو المشكلة التي تشكو منها سارة كي يدفعها بعدما كانت ضحية الأمس إلى أن تصبح جلاد اليوم، لعل المشكلة في اضطراب فكري ونفسي تجذر في لا وعي سارة، وهذا الخلل نتيجة طبيعية لظروف اجتماعية، بل وعالمية أيضاً انعكست تغيراتها على الحاضر العام في المجتمع، وأدت إلى تغيرات في حياة المرأة وأسهمت بالتالي إلى تكوين رؤية مستجدة في القضايا المرتبطة بالشاعر ايضاً.

وفي حين يبدو الحب عند فارس معاناة وحياة عشق مجنون، وولهاً حتى آخر العمر، تتعامل سارة معه كما لو أنه تجربة تشبه تجربة العبور من شاطئ إلى آخر، إنها امرأة متقلبة، مضطربة، زاخمة بالعشق ومتبرّئة منه في آن. حتى أنه يصفها في حوار بينهما بالقول: "يا خوفي أن يكون سلامك الجديد هذا مشابهاً لسلام الشرق الأوسط، أو لهذا السلام الذي تريد أمريكا فرضه على العرب لعزة إسرائيل" (ص ١٦٥).

تبدو سارة في "أيام معها" مهزومة نفسياً وعاطفياً بعد مرورها في تجربة زواج فاشل ترك آثاره السلبية في أعماقها، لكنها تمتلك روحاً متوقدة بالحياة، وتسعى إلى المزيد من الرقي والتطور، لذا تحاول أن تتطور عملياً وتؤسس شركات تجارية ناجحة تنافس الشركات التي يديرها الرجال. من هنا نجدها سلبية في علاقتها مع فارس، تصده ثم تعاود الاتصال به، مما يذكّر بالعشق العربي القديم حين تكون المرأة هي المتحكمة والآسرة لمشاعر الرجل، تقول: "الآن صرت أكثر مرحاً وانطلاقاً، وأكثر كسراً منك لأي زحام يحاول أن يحوطني أو يأسرني" (ص٧٨).

لكن إلام يرضخ فارس لمزاجية عشقها وأهوائها الغريبة؟ في الصفحات الأخيرة يأتي خطابه الأخير لها، ويمكننا القول إنه الخطاب الذي انطلق في شكل معاكس. فهو الجزء غير المكتمل من حكاية انتهت من دون أن تنتهي، بل استمرت أعواماً طويلة حتى غدت سارة حكاية عمر وليست مجرد قصة حب عادية.

ضمن هذا المنظور لا نستطيع أن نتجاهل اللغة التي تبلور العالم المتخيل في رؤية واقعية خاصة، حتى يبدو الوهمي حقيقياً. والمؤلف في بنائه هذا يسبغ على عالم الواقع شاعرية شفافة تساعد على التخفيف من حدة قسوته وجفافه، ولكنه في الوقت نفسه يحيط العالم المتخيل بإطار من الواقعية يلجمه عن الجنوح بعيداً في الخيالات والأوهام.

وتمكن الكاتب بهذه المزاوجة من أن يوهم القارئ بواقعية الأحداث والشخصيات، ولم لا؟ فالشخصيات لها من السلوكيات وردود الأفعال ما يجعلنا نتقبل أحاسيسها وانفعالاتها، لكن الكاتب ضمن لعبة المتخيل يمنح

بطليه ميزات تظل متجاذبة بين الواقع والخيال، وكأني به من خلال رصده للفضاء الداخلي الضيق في علاقة فارس وسارة يرصد أبعاداً أخرى أوسع وأرحب من مجرد بنية عاطفية مقلقة. ويمكننا القول إن اللغة الشاعرية في "أيام معها" صاغت الحدث الفني المرتكز على الدراما النفسية حتى أن اللغة أسست عالماً متميزاً شكّل اللعبة الفنية وتمكن من استخدام الخلط الواعي بين التجربة الذاتية والأحداث الخارجية. إنها شبكة من العلاقات محكومة بأيديولوجية عصرية كفيلة بقولبة المشاعر وتحويلها، لتطفو على سطح العلائق البشرية كنوع من الصلات الخاضعة للتبدلات المادية والعملية، ما يعني إمكان استمرار علاقات تظل رهينة دائرة التجاذب السري التي لا بد من أن يؤدي إلى شروخ في جدار الروح .

---

* أيام معها – عبدالله الجفري – دار الساقي – بيروت – ٢٠٠١

سحر خليفة.. في صورة وأيقونة وعهد قديم

في روايتها الأخيرة "صورة وأيقونه وعهد قديم"، تواصل "سحر خليفة" مشروعها الروائي في التأريخ لكفاح الشعب الفلسطيني، وتجربته المريرة في داخل الأراضي المحتلة، وفي الخارج حيث الأوطان البديلة.

"وسحر خليفة" التي كتبت "الصبار"، "لم نعد جواري لكم"، "الميراث"، "مذكرات امرأة واقعية" و"عباد الشمس" لم تبتعد في أي من أعمالها الروائية في الكتابة عن ثنائية المرأة والوطن في مواءمة حقيقية ومتفاعلة، تثبت من خلالها أن الطريق الوحيد لتحرير الوطن هو تحرير كيان المرأة، المحكوم ببروتوكولات وهمية وكاذبة، تعيقها من أن تكون كائنًا مستقلاً له خصوصية التجربة والكينونة. وبهذا الشأن تعبر "سحر خليفة" بقولها "أنا كأديبة فلسطينية يشغلني الإنسان الفلسطيني في علاقته مع ذاته، ومع المجتمع، ومع السلطة، وأدب المرأة عمومًا اكتسب إضافة مهمة، حيث لم يقتصر على صراع الأنثى مع المجتمع، بل أيضًا مع المحتل. من هنا يمكن القول إن المناخ السياسي والقضية الوطنية أسهما في إكساب الرواية الفلسطينية خصوصية لا تتوافر لمناطق أخرى في عالمنا العربي".

وفي رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" تحضر هذه الثنائية منذ السطر الأول في الرواية، فتواجهنا الكاتبة بالمرأة والوطن معًا في توحد يصل إلى حد التمازج قائلة عبر لسان البطل "إبراهيم": "مريم" كانت أجمل ذكرى،

أغلى تاريخ، أحلى صورة، كانت في الغربة تحضرني فأحس بروحي تسحبني لأجواء القدس.. وكنت أنا مثل الدوري لي أجنحة وعيون من ذهب ومرايا تكتشف العالم من حولي ومرايا القدس إلى القدس الآن قدس أخرى، قدس التاريخ!.

بهذه المواجهة المباشرة ندخل إلى عالم الرواية وفي ذهننا صورتان، أوصورة واحدة بوجهين هما "مريم، والقدس". ولعله من الوضوح الكافي أن أيا من الصورتين كفيلة بإحالة القارئ إلى عالم من الأسئلة والتخيلات إذ ثمة بوابات تاريخية واسعة، وأحداث وذكريات بإمكاننا التنبؤ بها قبل دخولنا إلى عوالم الرواية. فهل أرادت "سحر خليفة" أن تبني مشروع روايتها على هذا الجذب المباشر للقارئ بإلقاء طعم سري وخفي منذ السطر الأول يتكون من مدينة وامرأة؟ فالمدينة هنا ليست أي مدينة، إنها القدس العربية، التي هودت شيئًا فشيئًا، والمرأة هنا "مريم".

لكن أية "مريم هى وأي الرموز حملت ترى، مريم المجدلية، أم مريم العذراء، أم مريم أخرى وليدة زمن الرواية المكسور، والمرهون لإتفاقات الفساد، والدعاة، والكاذبين، حيث لا معجزات حقيقية، ولا أنبياء؟. تبدأ الرواية على مستوى السرد عبر شخصية البطل "إبراهيم" الذي يحيلنا منذ البداية إلى قصة حبه المستحيلة مع "مريم" الفتاة المسيحية التي تختلف معه في الديانة والانتماء والفكر و"مريم" هنا هى المعشوقة التي يهيم بها إبراهيم، لكنه يحس نحوها بفروقات كبيرة نتيجة هشاشته وضعفه، هي القادمة من البرازيل وتتكلم اللغات الأجنبية، وانتقلت بين البلدان، وهو الساكن في قريته ولم يستطع مغادرتها إلى أي مكان آخر.

لكن علاقة الحب بينهما تستمر وتتوطد إلى أن تحمل مريم ويتخلى عنها إبراهيم ويهجر الوطن إلى بلدان أخرى، إلى الخليج، وأوروبا وأمريكا، وينتقل بين امرأة وامرأة. يقول: "مرت سنة وتلتها سنين وأنا أتغير وأنتقل بين العواصم والتنظيمات والشركات، ثم التحقت بشركة أمريكية للبترول نقلتني من الكويت إلى لندن ثم روما، وهناك تزوجت أمريكية وتطلقنا بعد سنتين، وتزوجت نمساوية، ثم إيفلين، ثم سوزي، ثم عربية حين انتقلت إلى السعودية".

فالبطل إذن الذي لم يكتف بالتخلي عن مريم والتنكر لحملها.بات في حالة شك في حقيقة أن يكون الحمل منه، وتجرأ على الانسحاب من أي موقف والرحيل بلا أدنى محاولة لإنقاذ مريم، هذا إلى جانب تنقلاته العديدة والمتنوعة بين البلدان والنساء وفق مصالحه وأهوائه، مما يدفعنا إلى القول أنه يعاني من تهجين نفسي، وحالة من اللا انتماء تقوده إلى كل هذا التخلي في أبشع معاناة. فالبطل في البداية يقدم نفسه على أنه أستاذ لغة عربية، ويكتب الشعر والقصص وكل طموحاته أن يصبح كاتبًا، وعلى الجانب العائلي نجده متعاطفًا مع والدته أمام تخلي الأب عنها وزواجه بأخرى. إذن ليست هناك أية مقدمات سلبية توحي بكل هذا التدهور السلبي واللا أخلاقي، لكن سير الأحداث يتتالى في صخب حاد، لإظهار سلبية البطل وانتهازيته وجبنه لكن ثمة تناقض غير مبرر تقع فيه الكاتبة حين تدفع بالبطل في شكل حدث مفاجئ وغير مقدم له إلى العودة إلى القدس والبحث عن ابنه.

وقد ظهر لنا البطل منذ البداية بأنه يشك في حقيقة أن يكون الطفل ابنه، إن هذه العودة التي أتت متأخرة أكثر من ثلاثين عامًا لم تكن مبررة، إلا بإحساس إبراهيم بالعجز والوحدة بعد تقدمه بالسن، ويقينه بأن كل الأموال لن تشفع له في غربته وأنه سيظل بلا وريث. أمام ثنائية المرأة والوطن التي طرحت في بداية الرواية تبرز هنا ثنائية أخرى هى ثنائية الفقد المجسدة بغياب الوطن وضياع الحبيبة. ومع عودة البطل "إبراهيم" إلى القدس، نعود إلى مواجهة أخرى مع الثنائية الأولى، فهناك القدس بكنائسها ومساجدها وصلبانها وقساوستها، وهناك "مريم" الحبيبة المفقودة التي سكنت إحدى الكنائس وصارت "ماري أيوب" ذاك الاسم المزدوج، ماري هنا الاسم المسيحي، يجاوره "أيوب" المعروف بصبره والذي لم يستطع بوجهه العربي أن يحتفظ باسم "مريم" كما هو.

أمام هذا التداعي في الذاكرة والأحداث والأشخاص نجد البطل "إبراهيم" المثقف الثري، و"العربي المتأمرك" يسعى جاهدًا للقيام بغسيل حقيقي لأمواله ولداخله أيضًا، ويعالج الناس بالقوى الروحية كما يدعي، ويسعى "إبراهيم" إلى إقناع الابن بالرجوع إليه، عن طريق إغرائه بالمال مرة، والتشديد على أنه كاتب ومثقف مرة أخرى، ويقول: "ألم أقل إني كاتب، لكن الدنيا أخذتني والسياسة وبلاد الناس، ولو لم أضع في السياسة وبلاد الناس لكنت الآن أعظم كاتب" (ص ٢٤٨).

هنا تبدو محاولة البطل زعم الكتابة والإبداع، ليس إلا محاولة أخرى للتمسك بشيء يثبت من خلاله ذاته ويعيد إليه هويته المفقودة التي ضاعت منذ مغادرته للقدس، وخسارته لمريم وابنها.

لا تتوسل الرواية الصور الدينية، وأسماء الأنبياء إلا للتركيز على البعد الإيجابي للشخصيات، فهناك إبراهيم – مريم – وسارة شقيقة إبراهيم – ثم مريم مرة أخرى في اسم ماري أيوب، وكأن الأسماء هنا تحمل دلالات ترميزية للإيحاءات التاريخية المخزونة في الذاكرة، حيث ترديد الاسم يكفي لاستدعاء حالات وحكايا غابرة. تتجاوز الرواية معناها العادي والمألوف إلى حيز الانزلاق التاريخي، فإبراهيم اسم يحال إلى الأنبياء "ومريم" اسم لسيدة مقدسة أنجبت نبيًا، لكن في المقابل نجد "إبراهيم" هنا رمزًا للتخلي، والطفل أي ابنه أتى نتيجة علاقة محرمة وابنه هنا يخلف عالمه الخاص في دمج وهمي بين الزهد والشعوذة، والحقيقة والخيال، المحبة والأنانية، وكأنه نبي بلا نبوة، يتوهم علاج الناس وشفاءهم بطاقاته الخارقة، ويعجز عن التواصل مع أبيه ومحاورته بتجرد وطلاقة، وفيما النتيجة تكون شخصيته اختزال للموروث القديم، الحاقد على الأب الذي تخلى عنه وأنكره وهو طفل، مع تظاهره بالقوة أمام الناس وزعم قدرات فوق العادة لاجتذابهم، وكأنه بذلك ينفي إحساسه بالنقص والدونية لنشأته يتيمًا، ومجهول الأب.

تقدم الرواية أيضًا نماذج فلسطينية أخرى، هناك الفلسطيني العادي، الذي رفض المغادرة متمسكًا بالبقاء فوق أرضه، لكان هذا النموذج يظل مضمر الحضور، أمام طغيان شخصية "الفلسطيني المركب" وليد الحضارة والتمازج والهجن.

"صورة وأيقونه وعهد قديم" رواية لا يمكن قراءتها بمنظور الحدث الروائي العادي، إذ يستلزم لقارئها استحضار البعد التاريخي الذي سعت

إليه "سحر خليفة" من خلال شخصياتها المرسومة بدقة، فالصراع هنا صراع مدينة عربية مسلوبة، ترصد الكاتبة من خلالها نماذج حقيقية موجودة، لتكون منها نصًا مفتوحًا على إحتمالات شتي.الفلسطيني الصامد، يقابله الراحل والضارب بكل القيم، الفلسطيني الذي حول الحجر إلى سلاح يقاتل به عدوه يقابله من يتاجربحجارة فلسطين، وإزاء هذا كله نقول عن "مريم" بأنها رمز للقدس المخذولة والمسلوبة، فمريم هنا انكفأت على نفسها في دير، وغيرت اسمها وشكلها، في حين أن المدينة أيضًا مازالت تهود يومًا بعد يوم، وتتغير معالمها وآثارها.

إنها رواية الزمن العربي الجريح، رواية تحكي حكاية شعب وقدر مدينة، من دون أن تقدم الإجابات، وكأن الإجابات معروفة مسبقًا، لذا تركت الكاتبة الرواية مفتوحة على قدر الشعب والمدينة .

---

* صورة وأيقونة وعهد قديم – سحر خليفة – دار الآداب – بيروت – ٢٠١٢

"نبض الأشياء الضائعة" لشريف حتاتة

تنطوي رواية "نبض الأشياء الضائعة" للكاتب "شريف حتاتة"، على كثير من التجارب المستترة والعلاقات المتداخلة بغرابة مبهمة، تفرض تساؤلات ملحة عن الأسباب التاريخية والاجتماعية التي أدت بالفرد إلى الحياة في فصام نفسي بين عالمين أحدهما معلن أمام الناس، وآخر مستتر وخفي.

وقبل الدخول إلى عالم الرواية نذكر أن "شريف حتاتة" طبيب وكاتب مصري، انضم إلى "الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني"، اليسارية سنة ١٩٤٦، وقضى خمس عشرة سنة في السجون والمنافي، ودرس في جامعة ديوك في أمريكا منهجاً خاصاً اسمه "التمرد والإبداع". له عدة أعمال روائية منها "العين ذات الجفن المعدني"، "الشبكة"، "الهزيمة" و"قصة حب عصرية".

وفي العودة للحديث عن عمله الروائي "نبض الأشياء الضائعة" يتلازم في عملية الروائي كما أسلفنا خطان متعارضان أحدهما يجسد الالتزام، والثاني التمرد، كما يرد في وصف بطل الرواية "منذ كان صبياً صغيراً وبالتدريج تعود أن تكون له حياتان، حياة يمارسها أمام الناس، وحياة أخرى يخفيها تماماً عن الآخرين" (ص ٤٤).

بطل الرواية هو "إبراهيم مصطفى سالم" نشأ في بيئة قروية فقيرة، ومنذ الأسطر الأولى في الرواية يواجهنا الكاتب بحضور شخصيات نسائية

تحكم حياة البطل، فالأب غائب للمشاركة في الحرب، بالتالي الأم هى الشخصية المسيطرة في غيابه، إلى جانب الأم تظهر شخصية أخرى هى شخصية الخالة "فاطمة"، التي لا يظهر إن كانت شقيقة الأم أم إحدى قريباتها.

لكن الخالة "فاطمة" تكبر "إبراهيم" بخمس سنوات وفيما بعد يظهر وجود علاقة جنسية بين البطل وخالته، حيث يجد معها الحنان والدفء المفتقد في علاقته مع أمه التي يحس بوجود حاجز ما يبعده عنها، لكن أحاسيس الراوي نحو خالته "فاطمة" تصل إلى حد الحب والشغف، ويظل صدى هذا الحب السري والمحرم يحكم سير انفعالاته على مدى صفحات الرواية، فهو لا يتأثر إلا بالمرأة التي تتمتع بحضور قوي، من الدكتورة "اعتدال" ثم رئيسته في العمل، إلى الصحافية "فاطمة محفوظ" التي أحس كما لو أنه التقاها من قبل ربما بسبب المشاركة في الاسم مع الخالة "فاطمة". يقول: "عندما تحتضنه يحس أنه عرف جسدها من قبل"(ص ١١٩).

ومن الملاحظ للقارئ أن عملية تكرار الأسماء الأنثوية تحضر في الرواية، ربما من زاوية تولد الشخصيات، أو التأكيد على انبعاثها من جديد، وإلا عمد الكاتب إلى استخدام الأسماء نفسها؟ يتضح في الرواية أيضاً إدانة الكاتب للقمع الممارس على المرأة على مدى قرونٍ طويلة، حيث يتحدث عن القهر والتهيمش الفكري الواقع على الأنثى إلى جانب رغبة المرأة في التحرر وانقلابها إلى كائن سلطوي في حال تمكنها من ذلك، وكأنها تعوض عن سنوات من القهر والظلم، كما في شخصية "نهاد

الجبري" التي يصفها بأنها تنزع للسيطرة على الرجال والتلاعب بهم وفق أهوائها.

والجدير بالملاحظة أيضاً توقف الكاتب عند تواريخ مهمة ارتبطت بأحداث سياسية في التاريخ العربي مثل ١٩٤٨، ١٩٦٧، ١٩٧٣، وأيضاً أحداث ١٩٧٧، لكن هزيمة ١٩٦٧ تحتل حيزاً أعلى على المستوى السردي العام من بقية الأحداث الأخرى.

أما الشخصيات الذكورية فليس لها أي حضور فعال ولم يوظفها الكاتب بشكل إيجابي يساعد عملية السرد، فالأب يظهر في الصفحات الأولى من الرواية ثم يغيبه الموت نتيجة حرب، ١٩٤٨ والخال "عبدالرحيم" لا يمثل أكثر من مساعد للأم، أيضاً زوج "نهاد الجبري" والخواجة "اسادوريان".

شخصيات لا تملك حضوراً مؤثراً، وكأن الكاتب وضعها لإكمال الإطار العام للرواية لا أكثر، ولا أبالغ إن قلت إن شخصية البطل نفسه تتحرك في بوتقة محكومة لسيطرة عوالم أنثوية أيضاً، أمه في البداية، ثم الدكتورة "اعتدال" المرأة الأربعينية التي تساعده في الحصول على الوظيفة، ثم "نهاد الجبري" التي جعلته رئيساً لدار نشر كبيرة. وعلى الجانب النفسي يظل ملاحقاً بهاجس العلاقة الجنسية الأولى مع الخالة "فاطمة"، ويبحث في كل إمرأة عما يذكره بها.

يحكم عملية السرد أيضاً تياران السرد العيادي وتيار الوعي، وعملية لجوء الكاتب للتنويع في أساليب سرده ساعدته أكثر على إظهار البعد القائم والمترسخ بين الظاهر والباطن، ففي حين أن رغبة البطل وشخوص الرواية هى الحياة ضمن القوانين الاجتماعية الثابتة، والمتوارثة عبر أجيال،

لكن تظل عملية التأقلم مع هذه التشاريع والخضوع لها أمراً عسيراً يقود للتمرد، هنا يبدو هذا التجاذب الصعب طاغياً على أفق الرواية وفضائها العام، ليخلق صراعاً متفرداً وأرقاً مضنياً، وتساؤلاتٍ غير مجدية عن صوابية الهيكل الاجتماعي في المجتمعات الحديثة.

والكاتب بالإضافة إلى طرحه لهذه التأزمات الفكرية يغرق النص في سوداوية فعلية ترادف الانشطارات الداخلية للأبطال، فحدث الموت يبدو مسيطراً على كل التمثلات السردية الأخرى، أولاً موت الأب ثم الأم، ثم الخال، ثم الخواجة، ثم وجود جثة الراوي متعفنة في ميتة غامضة، أيضاً اختفاء الخالة "فاطمة" التي لم نعرف إن كانت خالته أم لا، لكن الرواية بشكل عام مبنية على تحليل الأبعاد السيكولوجية المركبة والمكونة من تراكمات مكبوتة لا تظهر على حقيقتها المعلنة، بل تلتف حول نفسها بشكل حلزوني في محاولة للتستر عما في الذات ولعل أكثر ما يؤكد هذا القول ما ورد على لسان أحد الأشخاص في الرواية قائلاً للبطل: "ما كتبته أنت عن الفراعنة يحدث يومياً في حياتنا حتى الآن، ولكن في السر، ونصمت عليه كالعادة ولا نبحث عن أسبابه ولا عن تفسير للمشاكل التي نعاني منها"

* نبض الأشياء الضائعة – شريف حتاتة – دار الآداب – بيروت – ٢٠٠١

"بنات الرياض" ورجاء الصانع

فعل الكتابة العبثي لمواجهة التقاليد

تنضم رواية "بنات الرياض" لصاحبتها الكاتبة السعودية رجاء الصانع لقائمة الكتب العربية التي حققت نسبة مبيعات مرتفعة، إذ تصدرت كلمة الطبعة الخامسة على غلاف الكتاب، الأمر الذي يدعو إلى اكتشاف نوعية النص الذي بين أيدينا، الرواية صادرة عن دار الساقي في بيروت وتقع في ٣١٩ ص من القطع الوسط.

منذ الصفحات الأولى يحسب للكاتبة (الطبيبة) استخدامها نمطا مختلفا من السرد، في تحديد نوعية هذه الكتابة بأنها (إيميلات) مرسلة من فتاة ما لا أحد يعرفها إلى مجموعة ممن يقومون بالشات على البريد الإلكتروني، وتحديدا (الياهو) وبدلا من أن تستخدم الكاتبة عنوان البرنامج التلفزيوني الشهير"سيرة وانفتحت"، فإنها تلجأ لتحريف بسيط في الاسم خلال المراسلة فتقول: "سيرة وانفضحت"، يكتشف القارئ فيما بعد أن هذه السيرة هي سيرة أربع صديقات لكل منهن حكاية مختلفة، وأن من يقوم بالكتابة هو إحدى الصديقات الأربع، عبر إرسالها كل يوم جمعة إلى أشخاص مجهولي "الإيميل" تحكي فيه قصة من إحدى القصص التي تكشف فيها أسرار صديقاتها اللواتي تحدرن من الطبقة المخملية، المنغلقة والغامضة، حيث الأسرار لا تكشف إلا لمن يختلط بهذه الطبقة من الناس،

لتصبح هذه الرسائل أو الأسرار المكشوفة كما تقدمها الكاتبة حديث المدينة، والسلوى لسكانها الذين يشغفون أكثر بتتبع قصص البنات قمرة – لميس – سديم – ميشيل أو مشاعل، كما يرد اسمها في الرواية.

يبدو الملمح المشترك بين الفتيات هو انشغالهن بالحب وفكرة الزواج التي تطغى على أي أمر آخر، فالرسالة الأولى التي تبدأ مع زفاف (قمرة) وتجمع صديقاتها الأربع حولها وما يتبادلنه من أقوال تظل تحت ما يسمى ثرثرات نسائية يختلط فيها المدح والذم الغناء والرقص التمني والحسرات المكنونة في القلب، تقول: "بعد زفاف قمرة، وضعت صديقاتها الجرار الفخارية الصغيرة التي نقش عليها اسما العروسين كتذكار إلى جانب التذكارات التي وزعت عليهن في أعراس زميلاتهن، وكل واحدة منهن تتمنى أن يضاف تذكار زفافها إلى جانب بقية التذكارات عاجلا غير آجل كي لا تموت بحسرتها" (ص٢٢)

تدور سائر القصص في ذات الفلك، في دائرة العواطف والحب والزواج. هناك مشاعل التي يرفض أهل حبيبها أن يتزوج ابنهم من فتاة والدتها أمريكية، قمرة تتطلق بعد اكتشافها خيانة زوجها. سديم يتخلى عنها خطيبها بعد ليلة حب دافئة لظنه أنها متعددة العلاقات. أما لميس فتجسد نموذجا مختلفا عن فتاة إيجابية تساعدها الظروف على الزواج ممن تحب، لكن يظل عنصر المكان هو العنصر الذي يميز هذا النص إذ يتحول المكان هنا إلى مكان افتراضي متخيل، تنبني على أساسه الرواية، فالحدث

الرئيسي يحدث عبر الكمبيوتر والرسائل الإلكترونية التي تكتبها فتاة ما، هذه الرسائل تحمل حكايا وأسرار تدعي المرسلة أنها حكايا صديقاتها، وكان من الممكن أن تكون هذه الرسائل عبارة عن لعبة تلجأ إليها المرسلة لملء الفراغ. ربما لو اختتمت الرواية بصيغة تشير للسأم الاجتماعي الذي يعيش فيه المجتمع ويفرض عليه اللجوء للإنترنت للبحث عن صداقات أو للبوح أيضا لكانت الرواية أكثر عمقا في معالجة أزمة جيل كامل، حاولت الكاتبة أن تلخصه في "بنات الرياض"، لكن أزمة العلاقة مع العالم الافتراضي لا تتوقف عند البنات فقط، بل تطال الجيل ككل، فيما النص يستمد خصوصيته من اعتبار أنه يكشف أسراراً لفتيات سعوديات. إنها حكايا عن عوالم مغلقة ومجهولة تمضي النساء وقتهن بين التسوق والسهرات وتبادل الحكايا.

مما لا شك فيه أن رجاء الصانع أرادت عبر نصها هذا مواجهة المجتمع بأثر تقاليده الزائفة التي تسيجه من الخارج فقط، ولعل هذا الأمر أهم ما يميز الرواية، فالتقاليد المتزمتة التي تحكم المجتمع وتقضي على حياتهن أبنائه في كثير من الحالات هى ذاتها التي تواجهها هؤلاء الفتيات المتعبات ويحاولن التملص منها. سديم مثلا يتخلى عنها خطيبها بعد علاقة حب قوية، لأنها استسلمت معه للحظات حميمة قبل ليلة الزفاف رغم عقده قرانه عليها، هكذا تبرز العقدة ليس عند الفتيات اللواتي يحاولن الصراخ عاليا في وجه التقاليد بل عبر الشباب أيضا الذي يحيا ثنائية بشعة تجعله يشك في كل شيء، فالحب هنا لم يكن عامل شفاء للنفس، ولم

يكن العنصر الموحد بين قلبين وجسدين، بل كان هنا فعل الحب بداية لنهاية مأساوية تدفع الفتاة ثمنها دائما.

هكذا تسعى الكاتبة عبر النص إلى فتح بوابات الجدل حول جدوى هذه التقاليد وأثرها على بناء المجتمع. الفتيات اللواتي يستخدمن العباءة التي تغطي كل الجسد والوجه هن أيضا اللواتي يحتسين الشمبانيا في الخفاء ويبدلن أزياءهن في الطائرة عند السفر لبلد آخر. هنا لا تبدو الأزمة بالحدث الواقع، لأن الكاتبة لا تنشغل في مناقشة الفعل من بوابة الخطأ والصواب، تقول: "كانت ميشيل تعرف الكثير عن البراندي والفودكا والواين وغيرها من أنواع الكحول، علمها والدها كيف تقدم له النبيذ الأحمر مع اللحوم، والأبيض مع الأطباق الأخرى، لكنها لم تكن تشاركه الشرب إلا في المناسبات" (ص٢٧).

هناك نقد واضح للازدواجية الواقعة في المجتمع السعودي حرصت الكاتبة على كشفها عبر مراقبة التفاصيل الصغيرة وتجميعها، إلى جانب بعضها لتتضفر في حكايا هى أشبه بالثرثرة، لكن حتى هذه الثرثرة لا بد أن تعكس واقعا ما، واقعاً يقوم على الانشغال بقضايا صغيرة نظرا لغياب الوعي. ليست هناك قضية مصيرية تشغل حياة بطلات الرواية سوى الفشل العاطفي والهرب من التقاليد القاسية، وهذا ليس عيبا في النص بقدر ما هو أزمة مجتمع يقتصر وضع المرأة فيه على البحث عن ذاتها في ذات الآخر أي الزوج، ولعل هذه هى تيمة مشتركة في المجتمعات المغلقة، إنها التيمة التي تعمل "بنات الرياض" على نقدها وتحاول الكاتبة إلاطاحة بها عبر مناقشتها من أكثر من زاوية تقول: "شعرت سديم لأول مرة منذ أربع سنوات

بأنها لم تعد بحاجة إلى فراس كي تظل على قيد الحياة، لم يعد فراس الماء والهواء، لم يعد الحلم الوحيد الذي تعيش من أجله.. شفيت سديم أخيرا من إدمانها للحب، لكنها كانت تجربة قاسية جدا، فقدت على إثرها احترامها لجميع الرجال" (ص٢٨٥).

تستخدم الكاتبة في بعض الحوارات اللغة العامية، لكنها تظل مفهومة، ليس فيها غموض يستعصي على القارئ، لكنها تقع في تكرار لبعض التفاصيل، حيث تشابه الأحداث وردود الأفعال، وكان من الممكن التخفيف من هذه التفاصيل لتكثيف النص أكثر، خاصة وأن الكاتبة متمكنة من المحافظة على عنصر الإثارة في تنقلها عبر الحكايات وربطها بين حبكة الأحداث. وربما كانت النهاية كما البداية من أكثر العناصر الموفقة في النص إذ تختم الصانع روايتها في سرد واقعي لحياة البطلات المستمرة في سيرورتها المعتادة.

في الفصل الأخير من الرواية الذي تعنونه الكاتبة "بيني وبينكم" تحكي عن ردود فعل صديقاتها على الإيميلات الجريئة، إنها تجربة الكتابة التي رغبن جميعا بالقيام بها دون أن يتمكَّن من ذلك. فعل الكتابة هنا يوازي فعل المواجهة والصراخ عاليا في وجه المجتمع للكشف عن علاته. تقول "لميس" اتصلت بي بعد الإيميل الرابع لتهنئني على الإيميلات، ميشيل أعجبت بالقصة كثيرا وأثنت على طريقتي في السرد، سديم لم تفصح عن مشاعرها الحقيقية في بداية الأمر، لكنها فاجأتني بعد الإيميل التاسع والثلاثين بهدية ثمينة هي دفترها السماوي الذي لم أكن لأعرف عنه لولا أن أهدتني إياه، أما قمرة فقد قطعت كل صلة لها بي رغم توسلاتي واعتذاراتي المتكررة"(ص ٣١٨).

* بنات الرياض– رجاء الصانع – دار الساقي – بيروت –٢٠٠٥.

خالد غازي في: "أحزان رجل لا يعرف البكاء"

ويقول: مساء الحزن أيها الحب

"كما نعرض أحيانا قضيباً للنار لنقوم إعوجاجه، يعرضنا الله لنيران الحزن والأسي، ليقوم نفوسنا ويزيد استقامتها واعتدالها.."

بهذه الحكمة لارستوفانيس وأقوال أخري يفتتح القاص المصري "خالد غازي" مجموعته القصصية بطبعتها الثانية والمنقحة "أحزان رجل لايعرف البكاء"..

ولا يبدو اختيار المؤلف لقول ارستوفانيس مصادفة، إذ بدا هذا القول تحديداً على محاكاة عالية مع قصص المجموعة، فالكاتب يواجهنا بأحزان رجل تحجر الدمع في مآقيه، فغدا لا يعرف البكاء إلى عينيه سبيلاً، وكأن العنوان يحمل تحريضاً مستفزاً للقارئ يدعوه إلى سبر أحزان ذلك الرجل، وكشف عوالمه الدفينة للكشف عن هوية رجلٍ تنبض في روحه جمرة من الأحزان غير مرئية.

تكاد جميع القصص تنطلق من خيانة أو إساءة واقعة يسرد تفاصيلها بإيجاز حدثي وتفصيل وجداني دقيق، بحيث تشكل الدراما النفسية محور القصص إجمالا، ونستطيع أن تميز الأقاصيص ضمن ركيزتين. الأولى ذات طابع سياسي اجتماعي هذا من حيث الأحداث والشخصيات، إذ يرتكز

مدارها على التأزمات الاجتماعية والإخفاقات الوطنية وهى (ربما يأتي) (حين يغير الماضي ألوانه) (لا تؤاخذني على صراحتي) (المارد الذي مات).

والركيزة الثانية وجدانية بحتة يؤكد النظر في أقاصيصها تمحور الحدث عند هزيمة عاطفية حادة، أدت إلى تصدع داخلي عنيف.

(١)

والقاص خالد غازي ابتدأت رحلته مع الكتابة مع مجموعتين قصصيتين هما "أحزان رجل لا يعرف البكاء" و"الرحيل عن مدن الهزائم"، ويتضح من العنوانين أنهما ينطلقان من فضاء المعاناة نفسه، والرحيل الناتج عن الانشطارات الداخلية والمرارة والغربة، لكن الكاتب بعد إصداره لمجموعتيه القصصيتين، يبدو أن عمله بالصحافة شغله عن كتابة القصة، لكنه أصدر عدة كتب ودراسات سياسية وأدبية، ساعياً إلى مراكمة مخزون ثقافي وأدبي يساعده على بلورة رؤية واسعة تشمل السياسة والأدب، فجاءت كتبه "أنبياء وقتلة"، "القصة القصيرة في أدب المرأة السعودية"، "جنون امرأة.. مي زيادة"، "الغزالة والسهم"، "فاطمة رشدي: حياة رجال وأسرار"، "الطوفان: العولمة – فك الثوابت وتحطيم الهويات"، "القدس: سيرة "مدينة"، "الجاسوس: طريق الخداع..سري للغاية"، لكن المؤكد أن "غازي" لم يتخلَ عن الحس القصصي، حتى في كتبه السياسية.

(٢)

وقصص (أحزان رجل لا يعرف البكاء) جميعها – في سيرها الاجتماعي والعاطفي – تجنح إلى تجسيد الألم على كافة جوانبه باعتباره تعبيرا عن خيارات سلبية ناتجة عن شخصية انهزامية قادت تصرفاتها إلى إلحاق الأذى الداخلي بالآخرين.

هكذا تبين المعطيات الدلالية الأولى للتشكل السردي العام في أقاصيص خالد غازي، حيث يظهر أن الحزن الذي ينبض من النصوص يعلن واقعا مؤلما ناتجا عن التخلي والهجر من الطرف الآخر، لكن هذا الحزن يتجه نحو تصور إيجابي بعد لحظة المواجهة والحسم مع الماضي، كما في (حين يغير الماضي ألوانه) وفي القصة التي حملت عنوان المجموعة (أحزان رجل لايعرف البكاء).

وعلى المستوى البنيوي للنص يشير حدث المواجهة إلى فعل مزدوج، من ناحية بتر لماضٍ معين تتجسد في مواجهة أخيرة مع الحدث السلبي، ومن ناحية ثانية يشكل استكمالا لرغبة مستمرة في المقاومة والصمود، ومتابعة الحياة بشغف بعد التخلص من شظايا الماضي وتراكماته، إن انفتاح النصوص على هذا النحو وتجاذبها بين الماضي والمستقبل يُظهر الحاضر بأنه مرحلة تحسم مرارة الأمس، وتتأمل الطمأنينة والسلام الداخلي في الغد القادم.

من هنا نقول إن القصص لم تقتصر على اتجاه واحد في المسار والرؤيا، على الرغم من أنها قد توحي للقارئ في الوهلة الأولى بالتميز الكامل للحزن، لكن بعض السمات توحي بنقيضها، فالمؤلف يكتب عن الحزن في محاولة للتخلص من تراكماته الكثيفة، في الوقت الذي يترك

باب الأمل مشرعاً، مثلا في "أحزان رجل.." يختتمها بالقول: "في كل مرة أقول لنفسي: ابدأ من جديد، لكن هل كل أناس هذا العالم سيبدأون من جديد".

إن مجرد طرح مسألة البداية الجديدة تحمل موقفا إيجابيا لما تتضمنه من تحدٍ وإصرارٍ على المقاومة.

وليس لنا إلا تحليل القصص المقصودة للتأكد من صحة الرؤيا فمن "حين يغير الماضي ألوانه" نقف على حكاية "حنان" المرأة المغدورة في زواج فاشل، كانت خسائره جسيمة ماديا ومعنويا بعد أن طردها الزوج من بيتها، واستولى عليه وتزوج من أخرى، لكن عملية السرد تبدأ على لسان حنان بعبارة "أنت إنسان طيب يا حامد"، مما يدل على انفتاح الحدث على بُعدٍ إيجابي آخر، ومحاولة لاقتلاع مأساوية الحدث السلبي. ويختتم الكاتب القصة بالقول "السواد يتوالد باستمرار من أعماق سحيقه، لكن ينبعث وميض نجم ما، فيزحف الوميض نحو العتمة الخانقة".

(٣)

في قصه "أحزان رجل لايعرف البكاء" يدمج المؤلف بين مسرح الحياة الواقعية وبين عرض مسرحي عن حكاية الحجاج بن يوسف وحبيبته، والمعروف تاريخيا بقسوته وجبروته، حيث يبدو التمازج بين العام والخاص، السري والمعلن، الواقع والحلم، يناهض ذلك اختيار شخصية الحجاج لسيطرة حبيبته وتحكمها بعواطفه "كان الحجاج قويا بسيفه مهزوما بقلبه".

هذا الوصف للآخر والتعبير عنه يرادفه خروج بالذات في مونولوج داخلي عذب، يوافق البنية الدلالية العامة لهذه القصة، إذ تبدو المزاوجة بين حالة الحجاج وحبيبته على خشبة المسرح..حالة بطل القصة وحبيبته على مسرح الحياة الواقعية، بيد أن هذه المقاربة تتلاشى جزئيا مع الرحيل في أدغال الذات لسرد ما كان في الأمس من حبيبة البطل، معترفا بأنها غدت وهما وسرابا يقول: "رحت تبحثين عن عريس تسيران معا في ركب الخنوع.. يا أغلى الأوهام هبي أنك لم تخلقي وخلقت أخرى مكانك أليس من المحتمل أن أحبها بدلا منك". (ص٩).

ويرتفع مستوى الصراع الداخلي حين يقول: "فيا صحوي هب كل شيء في كفة وحنان لو جاءت الآن طالبة العفو والغفران في كفة أخرى من تختار؟ وكأنني بالكاتب هنا يرصد الصراع الدائم بين العقل والقلب، بين الحقد والصفح، الذاكرة والنسيان..

أما قصة "ربما يأتي" التي بدت من أكثر القصص زخماً بالتوتر "الدرامي – الانساني"، وفيها امرأة فقدت ابنها وراحت تجوب الشوارع، بحثاً عنه غير مبالية بكلام المارة وضربات الأولاد وتعليقهم "يا مخبولة". ويتابع الكاتب تصعيده للحدث الدرامي في سقوطها ميتة على أحد الأرصفة، لتبدو النهاية متوائمة مع خط البداية ترثي الزمن الماضي، وتعبر عن حجم المأساة الناتجة عن مشاعر الفقد والموت.

وتطرح قصة "الرهان على جواد ميت" أزمة الصراع التقليدي بين المثقف والتيار الرجعي المتسلط الذي يخلع قفازاته، ليكشف عن مخالبه

لمواجهة بطل القصة المقاوم والمتمسك بمبادئه حتى التناهي والتوحد. هو يرفض أن يكون مخبرا أو عميلا سريا يصعد، يقاوم، يعتقل، ويسجن، وتوجه إليه طعنة أخيرة لحظة مواجهته بمعرفة السلطات لكل أسراره من خلال حبيبته "علياء". هنا يظهر فعل الخيانة مجسدا بذلك الاستسلام الأعمى من طرف المرأة يرادفه مقاومة مضنية ومتعثرة من الرجلن يقول: "لم أستطع أن أكون عميلا، لا أرغب أن أكون واحدا منهم.. ها نحن أسرى اتهامات لم نرتكبها، أدخلنا حجرة باردة مظلمة لها نافذة كبرى مسيجة بالحديد أرضية الحجرة قذرة تشم فيها رائحة العفن والرطوبة..".

(٤)

إن لغة خالد غازي لغة شاعرية سلسة، تمزج بين الواقع والخيال مزجاً متناغماً يحمل القارئ الي حالة من التخيل المدرك، وحوار شخوص قصصه يشبه الحوار المسرحي، يساعد على ذلك الترقيم بين فقرات القصص أوعنونتها بعناوين فرعية صغيرة، ويشدنا الكاتب بإيجازه بالكلام بجمل قصيرة مكثفة، مع اهتمامه بالأفكار، وإن كان التعبير الوجداني يحتل حيزاً مكثفاً في بعض القصص كما في "من أوراق امرأة تنتظر" التي تقترب من أدب الرسائل، حيث أتقن الكاتب ميزة التسلل. بخفة إلى عوالم المرأة الداخلية وأجاد في وصفها بدقة .إن القارئ لمجموعة "أحزان رجل لايعرف البكاء" يلتقط بسهولة تذبذبات النفس الروائي المستتر في قلم المؤلف، مع ذلك البوح الوجداني الحميم، إلى جانب طرح قضايا اجتماعية وسياسية تحتاج لمساحة من التعبير تتجاوز القصة القصيرة إلى عالم الرواية الرحب .

* أحزان رجل لا يعرف البكاء – خالد محمد غازي – وكالة الصحافة العربية – القاهرة – الطبعة الثانية ٢٠٠١.

عبد الرحمن مجيد الربيعي في "امرأة من هنا"

أزمة المثقف العربي وهزائمه

من بوابة الرسم والشعر دلف القاص والروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي إلى عالم الكتابة، وبعد نشره لأربع مجموعات قصصية تحول إلى الرواية، فجاءت روايته الأولى "الوشم" تبعتها ست روايات أخرى منها: "الوكر" و"الأنهار" و"عيون في الحلم" و"خطوط الطول.. خطوط العرض".

وبالرغم من كتاباته المتنوعة في الشعر والنقد والرواية، فإن علاقته بالقصة القصيرة لم تنته، وغدت بالنسبة إليه مرحلة النقاهة التي تعقب الانتهاء من كتابة عمل روائي جديد، فهو يبرر علاقته بالقصة قائلاً: "إنني أكتب القصة لأطرح من خلالها موقفي السياسي والاجتماعي، أي أنني كاتب ذو قضية ووسيلتي الناجحة في التعبير هي هذا الفن الصاعد القصة القصيرة. مارس الربيعي العمل الصحفي في بغداد، وبيروت، وتونس، ونشر كتبه في أكثر من عاصمة عربية، مشددا على انتمائه القومي العربي الذي لا يلغي خصوصية هويته العراقية.

(١)

في أحدث إنتاجاته القصصية "امرأة من هنا رجل من هناك" التي كتبها خلال إقامته في تونس بلغ الكاتب مراميه وأهدافه في ميدان القصة

القصيرة، حيث استطاع بعد أكثر من ثلاثين عاما من الكتابة، ومن مراكمة ثقافة واسعة وشاملة أن يخلق عالمه الكتابي الخاص، لأنه ظل واعيا من دون الوقوع في فخ التأثر المبالغ بكاتب معين، وإن كان يعترف بانبهاره بالرواية الروسية وإعجابه الشديد بتولستوي يقول: "قبل أن أبدأ بكتابة الرواية كنت قارئا لها، أتابعها بنهم وشغف، وأعجبت كل الإعجاب بالرواية الروسية التي كتبها تولستوي وديستويفسكي وبعدهما شولو خوف".

(٢)

يمارس الكاتب في قصة "امرأة من هنا رجل من هناك" التي حملها عنوان مجموعته عملية نسج شفافة في حيوية مبدعة، يتدرج من خلالها في إثارة شعور القارئ بإيحاءات نفسية، تساعد فكرته على محاكاة القلب والعقل بدفء الحكاية المميزة والأسلوب المتمكن.

فقد استطاع "الربيعي" أن يستخدم اللعبة الزمنية في عملية السرد القائمة على المونولوج الداخلي المستمر عبر عشرين عاما، وتكمن براعة القص في التركيب السيكولوجي لبطل القصة وبطلتها. تدور الحكاية حول حب ظل مكتوماً لأعوام عشرين، وعلى الرغم من سقوط البطل في علاقات متكررة مع نساء كثيرات ردد على أسماعهن كلمات الحب، فإن المرأة الوحيدة المعنية لم تسمع كلماته واعترافه إلا بعد مرور الأعوام العشرين، وبعد زواجها وإنجابها لثلاثة أبناء، وتعترف هي أيضا أنها أحبته وخشيت المواجهة.

لكن قصة "أي الجهات الشرق" تحمل زخما مكثفا على المستويين التعبيري والإنساني، فقد دمج الكاتب في قصته بين أكثر من قضية أساسية في المجتمعات العربية، من انهزام المثقفين وتشردهم بين أكثر من بلد عربي نتيجة السجن والاعتقالات، إلى ذكر أحداث الحرب اللبنانية وانعكاساتها على التكوين النفسي للفئة المثقفة تحديدا، بسبب وعيها وإدراكها للحدث.

يصف الكُتاب السياسيين والمثقفين وإحساسهم المستمر بالخيبة بعد صراعات واعتقالات ومساومات وهزائم، حيث يعبر أحدهم عن ذاته قائلا:"بي شوق حتى للأصفاد التي كبلتني وكنتُ دون العشرين من عمري، كنتُ واثقا يومها من أن هذه الأصفاد ليست نهائية، فأنا محمي بحزب وأسرة وأصدقاء، لكن الأشياء في وطنك العربي انقلبت على ظهورها كحمير تتشمس، فأصبح حتى من يشكل لك الحماية مشروع ضحية عند أي فعل تقوم به" (ص١١٢).

بهذا النفس الانهزامي الخائب تسير القصة بين هاجس الاستسلام اليائس، ورغبة المقاومة والتمرد.

لكن حكاية الشاعرة "خديجة القاضي" مع الكاتب "محفوظ السالمي" تشكل محور القصة الرئيسي، وتبدو صورة أخرى لانشطار الزمن واستسلام أفراده المعكوس على إخفاق العلائق الإنسانية عموماً، وعلاقات الحب تحديدا، إذ تجسد القصة أزمة تناقض الرجل الشرقي الداخلية في علاقته المفتوحة مع المرأة، حتي وإن كان متيقنا أنه الرجل الأول في حياتها، فالأفكار الشرقية المتوارثة، وصورة بدوي الصحراء تظل حاضرة

أيضا في ذهن المرأة بعد استسلامها للرجل، وإحساسها بالخوف الدائم، وخشية تخليه عنها، بسبب غياب التشريع في علاقتهما، ولعدم ارتباطهما بأوراق المحكمة، تلجأ إلى الإجهاض دون أن تسأل الرجل.

لكن الحل المناقض للمثالية بدا منطقاً في القصة حين تقول البطلة" وماذا كنت تريدني أن أفعل؟ لقد كنت مقتنعة أن الأمر يخصني وحدي فقط. هل كنت تتوقع أن آتي إليك وأطلب منك أن تتزوجني؟ إنك لن تحترمني لو فعلت هذا وستظن أنها لعبة نسائية مكرورة لأتزوج منك؟ (ص١٢٢).

ويبدو أن الكاتب تعمد اختيار البطلة من النخبة المثقفة والبطل كذلك، لنقل نموذج حي عن العلاقات العاطفية التي يتحكم بها تناقض عنيف ومتذبذب بين الموروث الأخلاقي السالف وبين انسجام الروح والجسد وتداخلهما، فالبطل يعبر عن صراعه الداخلي قائلا: "لم يكن قادرا على تحمل العبء الأخلاقي المترتب على فعلته، والذي ورث كل محاذيره التي لا يستطيع تجاوزها، فهي جزء حي وراسخ من تربيته".

(٣)

تعكس قصة "ذاك القاتل الأجرد ذو المرسيدس البيضاء" صورة أخرى للانسان العربي المضطهد. بطل الحكاية رجل بسيط من عامة الشعب خرج في سيارته الصغيرة مع زوجته وأولاده، فجأة تعترض طريقه سيارة فارهة نزل منها رجل تبدو عليه ملامح الثراء الفاحش، يتصاعد الحدث الدرامي، حين يقدم الرجل الثري على قتل الرجل الفقير، لأنه رفض إهاناته

وشتاتمه، فما كان منه إلا أن أطلق عليه عدة طلقات أمام أعين الزوجة والأولاد. ويختتم الكاتب القصة بسخرية مريرة حين يتوجه القاتل إلى الزوجة قائلا:"خذي رقم سيارتي إن شئت".

من المؤكد أن للقصة دلالاتها الترميزية المتروكة للقارئ في استيعاب وضعية حياتية، يعاني منها أناس بسطاء عاجزون عن إيصال كلماتهم وشكواهم في هذا الوطن.

تبدو قصة "سماء" تصويرا انفعاليا للحظة وجدانية خاصة، رغب الكاتب بتسجيلها من دون أن تحمل حدثا متوترا أكثر من الرغبة في معرفة تلك المرأة المجهولة، التي التقى بها في المطار ورغب بأن يقتحم عوالمها النفسية ويكتشفها بدت القصة مألوفة في ذهن القارئ وخياله، خاصة بعد إعلان البطلة معرفتها به من صوره المنشورة على أغلفة كتبه، لكن القصة لم تخل من تعليقات الكاتب الساخرة على أوضاع البلدان العربية يقول:"غالباً ما يحصل تأخير بالنسبة لطائراتنا العربية ولإيقاعنا العربي أيضا".

(٤)

قام "الربيعي" ببناء قصصه بأسلوب حي مجتزأ من الواقع، مما أثرى النص وجعله متوقداً بوهج الحياة وأحداثها الحقيقية، إذ لم يبتعد عن الواقع، ولم ينزلق في منعرجات الخيال، بل ظل يسير محاذيا للواقع لا يتخطاه، ولا يبتعد عنه. يساعد على ذلك اهتمام الكاتب بعنصر "المكان" وذكره لأسماء البلدان والمقاهي والشوارع والحانات، وكأنه بذلك يلجم الذاكرة، خشية أن تهرب منه في لحظة فرار موجعه.

عالم القصة عند "الربيعي" تكون من كسور في حياة المثقف ليس العراقي فقط، بل العربي ككل، فنجده يلملم الشظايا والتكسرات في إيحاءات رمزية، وأحاسيس يقظة تتصل مع وجدانه وشعوره الذاتي بواجب الكشف عن كل المخاوف والمحاذير التي تعوق الكاتب عن قول كلمته .

* امرأة من هنا رجل من هناك – عبد الرحمن مجيد الربيعي – دار المعارف للطباعة – تونس – ٢٠٠٠

زينب حفني "هناك أشياء تغيب"

لعل أهم القضايا النقدية المعاصرة، التي برزت في النصف الثاني من القرن الماضي هى تفاعل القارئ على اختلاف مداركه مع النص الأدبي الذي يتلقاه، بمعنى آخر رد فعل القراء إزاء العمل الإبداعي.

ونحن إذ قدمنا هذه العبارات قبل البدء في تحليل المجموعة القصصية "هناك أشياء تغيب" فلأنّ ما تطرقت إليه الكاتبة من موضوعات يشغل حيزاً مهماً من التفكير الإنساني عموماً والعربي تحديداً،كلما رأيت أبطال "زينب حفني" لمحت فيهم مأساة إنسانية ناتجة عن موت أو مرض أوشروخات نفسية سببتها طعنات الخيانة وسهام الغدر واللامبالاة.

(١)

لعل أهم ما يميز مجموعة "هناك أشياء تغيب" هو خروج الكاتبة على الأسلوب التقليدي في اختيار الأبطال والموضوعات، فمعظم شخوص قصصها ضحايا لهذا الزمن الردئ، إنهم أشخاص عاديون، متعبون، أرهقتهم الأيام وقادتهم بخطى واسعة نحو ألم ما، سبب عطباً ظاهراً في الجسد والروح.

قصة "هناك أشياء تغيب" التي حملت عنوان المجموعة قدمت نموذجاً مستحدثاً من اللقاءات العصرية بين الرجل والمرأة، إذ تشير الكاتبة بأسلوب خفي إلى علاقات الحب المفبركة عبر الإنترنت والكمبيوتر،

فالبطلة هنا تجاوزت سن الزواج وأعجبت برجل أعمال وسيم وغني خلال تصفحها لإحدى المجلات التي أجرت معه حواراً مطولاً تحدث فيه عن عصاميته ورغبته في لقاء شريكة العمر المناسبة. بدأت البطلة بمراسلته عبر "البريد الإلكتروني" مبدية رغبتها في التعرف إليه، وبعد لقائهما تجد نفسها أمام ديكتاتور يبحث عن "المرأة التي تهدهد رجولته". وعلى الرغم من رفضها لهذا النموذج من الرجال ترضح لطلباته حين يعرض عليها الخطوبة شرط موافقتها على الاستقالة من أي عمل اجتماعي والتفرغ له وحده.

القصة تعالج فكرتين، الأولى تتعلق بوضع المرأة في المجتمع الشرقي، وانشغالها الدائم في البحث عن زوج، ليس بدافع الحاجة المادية فقط، بل تحت الحاح الجوع العاطفي والجنسي.

(٢)

من ناحية ثانية تظهر الكاتبة نموذج الرجل الشرقي التقليدي في تفكيره ومشاعره المتوارثة عبر آلاف من السنين، فالبطل في القصة رغم احتلاله منصباً عملياً واجتماعياً ذا شأن، ظلت نظرته للمرأة بعيدة عن التطور ومستمدة من عقول أجداده، يقول: "تستقيلين من عملك، تتفرغين لتلبية حاجاتي، تجعلين من بيتك جنتك الدنيوية، أنا رجل شرقي الهوي، أرفض أن يزاحمني شيء في عواطفي" (ص ١٧).

تحكي قصة "وأتت متورمه الجفنين" عن امرأة بتر نهدها بعد إصابته بالسرطان، ومع بتر النهد بتر قسم كبير من الحياة السعيدة، فالزوج غدا في

عالم آخر، مشغولاً بعطر امرأة أخرى، والزوجة وحيدة تتقلب على أشواك العجز والحيرة تقول: "أيقنت أن هضبة أنوثتي أضحت جيفة لا تصلح للاستعمال الآدمي" (ص٥١).

لكن الكاتبة تختتم القصة بأسلوب تمزج فيه بين عالم الوعي والخيال، حين تمسك الزوجة بالسكين وتمررها ببروده على عنق الزوج وهو نائم وبعد أن نفر الدم وتناثر على غطاء السرير أحست بنشوة غريبة، أبعدت رائحة المرأة الآخرى وعطرها الخانق.

هذا الأسلوب الفانتازي نجده أيضاً في قصة "وغرقت في نفسي"، حيث تتداخل حكاية البطلة مع قصة العم جابر المختل عقلياً الذي نتج اختلاله من خيانة زوجته وقيامه بقتلها برفقة الرجل الذي معها. البطلة تقف عند حافة النهر تسترجع ذكرياتها، وتستحضر خيانة زوجها مع الخادمة الأسيوية، وهى تحس أن توازنها اختل وأنها سقطت في النهر ليبرز أمامها العم جابر يرش وجهها بالماء البارد، ويغوص في النهر من جديد. هذا الدمج الموفق في الأحداث بين قصتها وقصة العم جابر نشأ من محاكاة إنسانية أو توحد في المشاعر إزاء تلقي فعل "الخيانة".

(٣)

لعل ما يميز القصص أنها تثير ذهن القارئ بطرحها أسئلة مفتوحة غير معلنه، فالكاتبة هنا تروي القصة بسلاسة وهدوء، منطلقة من حكاية "العم

جابر" وتنتهي بصدمة الزوجة في خيانة الزوج واختلالها المعنوي الذي أدى إلى سقوطها الوهمي في النهر وتخيلها رؤية "العم جابر".

قصة "أغنية منسية" لا تقدمها من منظور اجتماعي فحسب، بل تعرض فيها الجانب الإنساني السياسي. تصف لقاء "عابرا" في لندن، في أحد المقاهي بين رجل عراقي وامرأة خليجية، تعبر القصة عن انفعالات مشحونة بالتمرد والرفض للألم.

لقاء بين غربيين ينكأ ذاكرة الوجع عن ندوب عربية مشتركة تقول: "في مشيته عرج بسيط وفي تعابير وجهه مسحة من الشقاء والفجعات المتواصلة، وقع نظري على يده اليمني، كان البنصر مبتوراً قال: "اشتركت في حرب الخليج الأولى وخرجت بعاهتين، الحرب أكبر لعنة في تاريخ البشرية" (ص ٧٤).

تحكي القصة مأساة العروبة المرة، الأوطان الممزقة والشعوب المشردة في بلدان العالم، التي تبحث عن استقرار مفقود، لكن هذا اللقاء المفاجئ دفع البطلة إلى أن تدندن بصوت خافت الأغنية التي رددها البطل "بلاد العرب أوطاني من الشام لبغداد ومن نجد إلى يمن إلى مصر فتطوان". اجتاحتني رعشة مفاجئة طرت خيبتي وغادرت المكان بسرعة" (ص٥٨).

تمحورت الرؤية العامة في مجموعة "هناك أشياء تغيب" حول شخصيات متصارعة مع المرض والغربة، وانعدام التوازن النفسي، كل

شخصية تطرح قضية إنسانية تعمل الكاتبة على رسم ملامحها بتصوير دقيق تحرك من خلاله انفعالات القارئ لتشاركه في قضايا حياتية ومصيرية مشتركة بين معظم البشر .

* هناك أشياء تغيب – زينب حفني – دار رياض الريس – بيروت – ٢٠٠٠

رشيدة الشارني و"الحياة على حافة الدنيا"

الخيـال والطفـولة وأوجـاع الـروح

تحمل المجموعة القصصية "الحياة على حافة الدنيا" للكاتبة التونسية "رشيدة الشارني" مأزق التعبير الوجودي المستنزف في رحلة البحث عن الأنا داخل الأنا ذاتها، بوعي ونضج يتجاوز تجربة أن تكون هذه المجموعة باكورة إنتاجها الأول. تقلب الكاتبة صفحات أيام من عمر المرأة في كل المراحل، هي طفلة في قصة "الحياة على حافة الدنيا" وفي "كل هذه الحكايات؟"، وهي امرأة ناضجة في "حنين"، وزوجة في "على حدود الفرح"، وفتاة مكافحة تجاهد ضد الفقر والمرض وتسعى لحياة كريمة في "الباقي صفر".

هكذا تنقلنا رشيدة الشارني من أجواءٍ إلى أخرى بسرد سلس يحمل في مفرداته توتراً نفسياً يساعد القاصة على التوغل فيما وراء المظاهر الواقعية للأشياء وإحالتها إلى واقع متخيل تكمن كينونته في أنه يسير على حافة الواقع لا ضمن مداره.

القصص تعكس ظلال الأشياء، لتعبث بخيال القارئ وتحرضه للبحث عن العلاقة الغامضة والخفية بين الواقع والخيال، لكن على الرغم من المسافة التي توهمنا الكاتبة بابتعادها عن حدود الحقيقة، فإنها تتخذ

من هذه المسافة مساحة حرة للمناورة أو لإطلاق الذات للبحث عن الأحاسيس الموجعة المسببة للسقوط في هاوية أحزان خفية.

في قصة "الحياة على حافة الدنيا" التي حملت عنوان المجموعة، زاوجت الكاتبة بين عالم الطفولة البريء في أحلامه وخيالاته، وعالم الوعي المدرك للحياة بكل تفاصيلها القاسية والمعذبة حتى درجه التهديد بالموت. ميزة السرد في هذه الحكاية في التوتر البطيء الذي تعمدته المؤلفة لتحفيز القارئ على المتابعة بشغف، إذ تدخلنا في بداية النص إلى عالم طفلة لم تتجاوز العشر سنوات، وكيف تتخيل أن وراء سلسلة الجبال العالية يقع العالم الآخر، وأن سفح الجبل هو حافة الدنيا". تقول: كانت تحد التلال المحيطة بنا جبال عالية كنا نقول دائما ونحن نتطلع إليها إنها حافة الدنيا، وأن وراءها بالضبط يقع العالم الآخر" (ص٥٥).

هذا الجو العابق بخيالات وأوهام الطفولة يرادفه في القسم الثاني من القصة، جو واقعي قاس وجاف في قسوته. تتدرج الكاتبة بالقارئ إلى حدود الواقع لحظة عودة الأطفال إلى منزلهم ونشوب الخلاف بين الأب والأم الحامل، بسبب ضياع إحدى الخراف من القطيع الذي كان برفقة الأولاد. ويتصاعد الحدث الدرامي مع إحساس الأم باقتراب ساعة الولادة، وعزوف الأب ورفضه التام الذهاب لإحضار قابلة تساعدها في الولادة.

تلك الهالة المأساوية التي أحاطت الكاتبة النص بها، تشحنها الأجواء الخارجية الممزوجة بالعواصف والأمطار والرعود، توهم القارئ بأن نهاية القصة ستختتم أيضاً بحدث مأساوي آخر يكون مكملا لسياق القصة

العام، لكن القاصة في لعبة دوراة ذكية، تقوم بفعل انقلابي معاكس يؤكد على أهمية الحياة وقوتها داخل كل منا تقول في ختام القصة:"استطاعت خلال دقائق قليلة أن تقص الحبل السري، وتربط سرة المولود، وتضمه إليها تحت الغطاء، مانحة إياه زاداً لاينضب من دفئها الأمومي المقدس (ص٦٢).

تحتل مشكلة المرأة في علاقتها مع المجتمع، ومع الرجل تحديداً حيزاً هاما من قصص المجموعة، إذ لا تخلو قصة من التلميح عن القهر الأسري والنظرة الدونية التي توجه للمرأة من طرف الرجل سواء "كان أبا أوزوجا، فالأب يمنع ابنته المعلمة من حضور ندوة ثقافية في قصة "يوم في دورة الزمن"، وتقدم القاصة صورة للأب المتزمت في عقليته التقليدية حين تصفه بقول: "أية ندوة وأية ثقافة!!؟ مهما كان سنك لن تكبري أمامي".

إما أن تعقلي وإلا سأسحقك كحشرة" (ص ١٠٠).

أما الزوج فإنه لايبالي بآلام زوجته ويتركها تتعرض للإجهاض بسبب إهماله وأنانيته، وفي قصة "حنين" وصف دقيق يُشرح تفسخ العلاقة الزوجية وتأزمها، بين زوج محاصر بالأفكار العلمية والأرقام والحسابات العقلية المحضة، وبين زوجة حساسة تؤدي بها حساسيتها المفرطة إلى الإصابة بمرض نفسي يودي بها إلى حافة الجنون.

وهذا النموذج من العلاقات السلبية مطروح في معظم القصص، ويحمل تساؤلات وشكوى عن النتائج المستقبلية لهذا التخبط والصراع المستمر. تعاني المرأة في معظم القصص الخيبة، تشكو من القهر والعجز

عن التغيير، محاصرة بسلطة الرجل التي تعوقها دائما وتشل قواها الجسدية والنفسية. وفي قصة "يوميات امرأة مثقفة" يبدو الصراع أكثر احتداما إذ يختلف نموذج الرجل في القصة، لكنه غير مختلف في أسلوب التجاهل لكيان المرأة، وأحاسيسها. فالزوج في القصة رجل مثقف يشارك في حضور الندوات ومتابعة معارض الكتب كل عام، وسعى للاقتران بزوجة تجارية في أفكاره وطموحاته، لكن فعل الخيبة يطل من بين سطور القصة حين تشير البطلة إلى أكثر من حدث يؤكد عمله على مصادرتها كإنسانة مستقلة، وسعيه لقولبتها كما يرى هو ويحب.تقول:

منذ أن ارتبطت بك وأنت تختار لي ثوبي وتسريحة شعري، وأطبائي وكتبي، وحتي حديثي مع أصدقائك المهمين.. صنعت لي وجهاً جديدا وأنسيتني نفسي" (ص ١٣٠).

وإلى جانب أرق الصراع الاجتماعي، ورغبة المرأة بالتحرر والانطلاق نحو آفاق رحبة، يبدو هاجس الموت حاضرا في معظم القصص، في حالتيه الجسدية والنفسية، وأحياناً في جمع مشترك بين الحالتين، كما في قصة "جنازة نسائية" التي تتضافر فيها حالات الزوال من مختلف الاتجاهات، من اصطحاب الابن للقتال في بلاد الشام، موت الأب حزناً على أبيه، ثم موت الحفيد الصغير بمرض السل وهو الذكر الوحيد الباقي في العائلة لتكتمل الحلقة في بقاء ثلاث نسوة وحيدات في منزل بعيد مهجور.

قصة "لظى الحروف" أيضا تحكي عن موت جسدي قاد إليه الموت النفسي أولا، أيضا في قصة "حنين" نقف على الانشطارات الداخلية نفسها التي تؤدي إلى الموت الروحي خطوة تلو خطوة.

لقد أطلقت الكاتبة في مجموعتها القصصية العنان للبوح الوجداني المعبر عن المعاناة الإنسانية من مختلف الوجوه (المرض – الفقر– الظلم– الاضطهاد – الوحدة – القلق النفسي، ولوعة الفقد). وقد برعت خلال عملها في استخدام صيغة المونولوج الداخلي العاكس للأحاسيس الباطنية المجهولة، ومع استخدامها للحوار إلا أنه أقل تأثيرا، وظل في دائرة التعبير عن نمط الشخصية الأخري المراد وصفها.

فالرؤية العامة في مجموعة "الحياة على حافة الدنيا" تجسدت من خلال نماذج الشخصيات المتصارعة مع آلام الحياة ومرارتها، وقد جهدت الكاتبة في رسم ملامح هذه الشخصيات، لتنقل بدقة الحالات المأساوية الخاصة بهم، وتجعلهم شركاء في تقصي الأبعاد النفسية والفنية لكل حالة. لننتهي من قراءة هذه المجموعة ونحن نري صوراً من مجتمع عربي آخر ينتمي إلى المغرب العربي، لكنه يشترك في الأوجاع والعلل الاجتماعية مع سائر المجتمعات العربية الأخرى .

---

* الحياة على حافة الدنيا – رشيدة الشارني – دار المعارف – تونس – ١٩٩٩

كوليت خوري في "امرأة"

براعة في السرد وأسلوب يتحايل على الحدث

عنوان المجموعة القصصية "امرأة" للكاتبة السورية كوليت خوري، يشي بمضمونها، إنها حكايا شفافة عن عوالم داخلية لمجموعة من النساء تختصرهن الكاتبة في "امرأة"، ربما لأن هموم النساء وأحلامهن وآلامهن مشتركة في أغلب الأحيان، وإن اختلفت تفصيلات الوقائع أو الأحداث، إلا أن الأحاسيس مشتركة ومتشابهة فالحب والفراق والغربة والهواجس الداخلية، تشكل المحور الأساسي في قصص المجموعة.

القصص تحمل تواريخ متفاوتة بعضها نشر في الستينيات وبعضها لم ينشر، لذلك أعادت إصدارها الكاتبة في طبعة ثانية صدرت في العام ٢٠٠٠، الأمر الذي يؤكد تشابه الأحاسيس النسائية وتكرار تأزماتها مع اختلاف الأزمنة.

أسلوب الكاتبة سلس وشفاف، وخيالي في وصفه وانطلاقه في إثر الذات للبحث عن أسرار الروح، والتأمل بالمشاعر عن كثب واستقراء شفافيتها.تعتمد الأديبة على الدفقات الوجدانية المكثفة، وتعمق الرؤى من خلالها في سرد مفعم بالحركة والدلالة كما في قصة "لؤلؤة" وهى القصة الأولى في المجموعة. فالقصة رغم قصرها، وبُعد زمنها تنقل نوعا من

العلاقات الإنسانية النادرة، والمستمرة بلا استهدافات أو مطامع، كما تصف القصة عالمين مختلفين ومتباعدين تجمعهما في الختام أخوة الروح وبراءة المراهقة. تصف الحكاية علاقة صداقة مدرسية بين فتاة ثرية وشاب فقير يصر أهله على وقفه عن التعليم، وحين تعلم صديقته بما حدث تحضر له النقود وتساعده في دروس اللغة، وتدور الأيام ليصبح الشاب تاجرا ثريا، ثم بعد سنوات يأتي ليدعو صديقته إلى حفل زفافه، ولكي يؤكد لها أنها شكلت الحافز الوحيد لإصراره وتماسكه أمام مصاعب الحياة، في الوقت الذي نسيت هي الحادثة وتبدلت معطيات حياتها، وأصبحت وحيدة وفقيرة بعد أن مات أهلها، الأمر الذي منعها من الذهاب لحضور الزفاف لأنها لا تملك ثمن فستان وهدية.

هذه القصة لا تبدو تقليدية أو مكررة، إذ تطرح نوعا من العلاقات المفقودة والمرغوبة في كل زمان، كما أن القصة تبتعد عن الوصف المستهلك لقصص الحب المدرسية وعودة الشاب بعد أعوام طويلة للزواج من صديقته، فالقصة تحمل مفهوما إنسانيا فريدا في شفافيته وصدقه وتوقفه عند حدث حميم ومعالجته بمختلف أبعاده، تقول: "اعتذرت عن حضور عرسه، اخترعت أسبابا كثيرة لهذا ولفقت أعذارا عدة، ومنعها كبرياؤها من أن تعترف لأحد بالسبب الحقيقي، وهو أنها لا تملك ثمن ثوب وهدية". (ص ٣٠).

في قصة "الست" تتسلل الكاتبة بخفة إلى أحاسيس امرأة تضحى بأمومتها في سبيل الحب، فالجميع يعرف أن الست لا تنجب الأطفال ورفضت الإنجاب طوال عشرين عاما من زواجها، وتعلن ذلك على الملأ.

لكن في ختام القصة يتضح أن الزوج عقيم، وأنها حفاظا على مشاعره تدعي أنها لا تريد إنجاب الأطفال لأنهم يعيقون الأهل عن متابعة أعمالهم وتحقيق أهدافهم ويدخلونهم دوامة الحياة اليومية بما فيها من مسؤوليات.

المرأة هنا تحترق لإنجاب طفل وتدعي العكس، تطمر أمومتها إكراما للزوج الحبيب، لكن في عالمها الباطني لوعة حارقة بلا ارتواء، تقول: "أنا سعيدة بأن يعتقد الجميع بأنني أكره الأطفال.. إنما آه لو كانوا يعلمون" (ص ٩٢).

في قصة السيدة المجهولة تمزج كوليت خوري الواقعي بالمتخيل، وتؤجج صراع الرغبة الذاتية في حدوث ما تريده، تصف الكاتبة فتاة شابة تقود سيارتها وتلمح في الشارع المقابل سيدة تشبه والدتها الميتة فتسرع للحديث معها وأخذ عنوانها، وحين تذهب للقائها تكتشف أن الأرض مشاع وما من أبنية في ذلك المكان، تشعر بالانقباض والحزن وتلقي بالورود التي حملتها للسيدة المجهولة على الأرض، وتذهب فيما بعد لزيارة قبر والدتها، لتكون الدهشة حين تجد الورود موضوعة إلى جانب القبر، يسترعي الانتباه في هذه القصة السرد المتوتر منذ بداية الحدث، لتكتمل ذروة الصراع النفسي في وجود باقة الورد على القبر، مما يدخل القارئ في حالة تساؤل وتحليل لما وراء الحكاية، من إشارات غامضة عن حدوث تلميحات سماوية من العالم الآخر، أم أن الأحداث تمت بما يوافق مخيلة البطلة الباحثة عن السيدة المجهولة التي تشبه الأم، ليظل السؤال معلقا في ختام القصة: من تكون هذه السيدة؟

ولعل هذه القصة تبدو الأغرب والأكثر تميزا بين قصص المجموعة، إذ تختلف مضمونا وأسلوبا عن سائر الحكايا التي ترصد تفجر لحظة وجدانية معينة وتعبر عنها بسلاسة ودفق عاطفي حميم.

تنقل قصة "صدرك وطني"أجواء السبعينيات وما دار فيها من صراعات واضطرابات سياسية. إنها حكاية حب قصيرة بين كاتبة، ومناضل سياسي وكاتب. إن عالم القصة مسكون بأسى وحزن شفاف، نستشرف ذلك في حدث الوداع، حين يسافر البطل. وتبدأ القصة بشكل استرجاعي تستعرض ما كان من ذكريات تقول: "متى نتحرر من عقدنا لنحرر الأرض؟ متي نكبر عن الصغائر فيكبر استيعابنا للقضية"؟

أسلوب الكاتبة سردي يميل إلى طرح الأسئلة المقلقة الحائرة في سردها فهي شعرية غائرة في النص تندمج في بنية السرد، تتكشف في العبارات القصيرة، والمقاطع الوصفية الموجزة كأن تقول في قصة "صدرك وطني": "الطقس غريب.. الشمس جميلة مشرقة لكنها لا تدفئ تذكرني بزهرة القرنفل التي قدمها إلى أمس هذا المسافر العزيز".

هنا تدمج الكاتبة العالم الخارجي بعالمها الداخلي بشكل مختصر يوحي بالفكرة ولا يثقل النص باستطرادات توهنه.

القصة عند كوليت خوري براعة في السرد، وأسلوب يتحايل على الحدث والزمن بخفة بلاغية مكثفة تختصر التفصيلات المربكة للأشياء والأحداث .

* امرأة – كوليت خوري – دار رباحة الأيسر – بيروت – ٢٠٠١

هيفاء بيطار عالم القهر في "الساقطة"

شخصيات نسوية تنحدر إلى فخاخ الرذيلة

بعد إصدارها مجموعات قصصية عدة، إضافة إلى ست روايات، صدر للطبيبة والكاتبة هيفاء بيطار مجموعة قصصية جديدة، بعنوان "الساقطة".

العنوان يحمل جرأة، ويوحي بأجواء قصصه الأنثوية في معظمها، والتي تسلط الضوء على واقع مضن يختبئ في أكثر الزوايا ظلامية وقهراً في حياة مجموعة من النساء، من هذا المنظور يبدو كتاب "الساقطة" في قصصه الـ ١٤ وكأنه ينقل عمقاً اجتماعياً لم يفت الكاتبة معالجته بأسلوب قصصي ينير ببراعة الحبكة وسلاسة العبارة.

توضح الكاتبة بأسلوب خفي أن العائلة هى الخلية الأولى التي تستند إليها الشخصية في وعيها الاجتماعي، وأن هذه العائلة هي التي تدفعها إلى السقوط في وحول المجتمع. فالمؤلفة تنظر إلى الكيان الاجتماعي نظرة تحمل حداثية وعمقاً، حيث تؤكد من خلال القصص المتغيرات الاجتماعية المستجدة على واقع الإنسان عموماً والمرأة بشكل خاص، وهو الأمر الذي أنتج شخصيات انهزامية تسعى إلى مقاومة تيار الأخلاق، لكنها تسقط في مستنقع الفقر والقهر والفشل في العثور على عمل.

قصص (تسوق خاص – شطارة – على شفير الهاوية – الصرخة) جميعها تحمل مضموناً واحداً هو المرأة التي تجبر على التعهر بسبب

القهر الاجتماعي الذي ترزح تحت ضغوطاته القسرية. ولعل مضمون هذه القصص ليس جديداً، لكن أسلوب المعالجة مسلوخ من روح العصر (إنه صورة لواقع المرأة المستغلة في كل مكان).

إن الشخصيات النسائية في هذه القصص لسن أميات أو جاهلات، بل كلهن متعلمات مثقفات، يتقن أكثر من لغة، لكنهن يرزحن تحت منطق وحيد ومطلق هو الفقر المدقع، في قصة "على شفير الهاوية" تصف البطلة عبر حوار داخلي أو بأسلوب ساخر حين تسأل عن سنوات الخبرة قائلة "تملك خبرة خمس سنوات من الذل والقهر، وكلها وجوه مختلفة لكلمة كافرة هى الفقر".

شخوص "هيفاء بيطار" نراهم يتحركون أمام أعيننا في معاناتهم وصدقهم، حتى في لحظات الابتذال تبدو الشخصية مقيدة بسلاسل واقعية تجبرها على الانحراف.. تقول في "تسوق خاص": "تعهرت رغماً عنها بسبب فقر والدها، ثم فقر زوجها الذي فقد عمره لأنهم لا يملكون المال لعلاج فشل كليتيه" (ص١٥٣). إنها حكاية المرأة التي تضطر إلى بيع جسدها لكل مشتر لكي تشتري بثمنه طعاماً وثياباً لأطفالها، "فما قيمة جسدها إن لم يذب من أجل صغارها"؟

تستخدم الكاتبة أيضاً أسلوباً درامياً ساخراً في معالجة بعض القصص، كما في "حوار إنساني" فالعنوان لا يوحي بالمضمون، لأن الحوار غير إنساني على الإطلاق. رجل غني وعجوز يتحدث إلى صديقه الفقير المعدم عن ثرائه الفاحش وحياته الباذخة، وتمتعه الجنسي مع فتيات صغيرات

يشتريهن بأمواله، فيما الرجل الفقير يتذكر ابنته التي تعمل خادمة في أحد البيوت ويتخيل أنها تبيع جسدها أيضاً .

أما القصة التي تحمل عنوان المجموعة "الساقطة"، فهي من أكثر القصص توتراً بالدراما السوسيولوجية. في القصة مزيج من مأساة العنوسة والتضحية في سبيل العائلة، وتنتهي الحكاية بصفعة على وجه العمة الخمسينية من ابن أخيها المراهق لأنها ذهبت للقاء من تحب.

تمارس هيفاء بيطار في قصصها كهربة الواقع وشحنه بالإبداع الخلاق، إنها تمزج الفن بالحياة فتنبعث قصصها بقوة فنية هائلة، تظهر كثافتها من خلال تمكنها من بلوغ هدفية القص بسبك مقنع يهدف إلى إسقاط الأقنعة الداخلية للأشخاص، فيتبدي سلوكهم للقارئ ينبض بالصدق الحي.

لا تسقط الكاتبة القارئ في حيرة فهم أيديولوجية النص، لأنها تضرب الوتر الإنساني مباشرة. قصصها الأربع عشرة تصب في بحور المعاناة الإنسانية "الداخلية والخارجية"، ومن هنا تبدو الصور التي استولدتها مخيلة الكاتبة تعج بالزخم الشفاف على بساطة تركيبها. تخلق قصص بيطار عند القارئ تأويلات مقلقة كونها تسهم في الكشف عن خفايا وعلل اجتماعية دفينة، وصراعات داخلية تتحرك بين حدود الخطأ والصواب، وتطاول القيم الإنسانية بعامة.

الكاتبة أرادت إيصال أمور كثيرة، فقالتها بشكل مباشر وإماطة اللثام عن وجوه الأبطال ودفعتهم إلى إعلان مواقفهم من الحياة كلها.. أرادت القول إن الأفواه الجائعة لا تسأل عن وسيلة حصولها على الخبز. فضاء

القصص الزماني والمكاني، لا تحدده الكاتبة، لأن قصصها جميعا ترتكز على تصيد لحظة تفجر إنسانية مباغتة، لتقدمها إلى القارئ في جو يفيض بمعالجة درامية شفافة، فالقصة عند هيفاء بيطار تتميز بسلاسة جملة وبراعة القص التي تتكاثف داخل بنية السرد، تعمق الرؤي، وتزيد من تدفق الأحاسيس ضمن متخيل واقعي نابض بالحياة .

* الساقطة – هيفاء بيطار – دار رياض الريس – بيروت – ٢٠٠١

رشاد أبو شاور.. "غريب في المدينة"

"غريب في المدينة" عنوان لمجموعة قصص قصيرة مختارة للقاص الروائي الفلسطيني "رشاد أبو شاور" خلال رحلته مع الكتابة نشر "أبو شاور" سبع مجموعات قصصية منها "ذكرى الأيام الماضية" "بيت أخضر ذو سقف قرميدي" "مهر البراري" "بيتزا من أجل ذكرى مريم"، وله أيضا عدد كبير من الأعمال الروائية من بينها:

"أيام الحب والموت"، "البكاء على صدر الحبيب"، "العشاق"، "شبابيك زينب"، "الرب لم يسترح في اليوم السابع". وقد ترجم العديد من أعماله القصصية والروائية إلى عدة لغات ومنح عدداً من الجوائز من بينها وسام المنظمة العالمية للصحفيين تقديراً، لدوره في معركة بيروت ولكتابه "آه يا بيروت" كما منحته رابطة الكتاب الأردنيين جائزة "محمود سيف الدين الإيراني" للقصة القصيرة.

(١)

يعتبر "أبو شاور" أن فن القصة القصيرة إبداع متميز يعبر عما لا يمكن قوله من خلال المقالة أو الرواية، لذا برز كواحد من المبدعين العرب المتميزين في فن القص. يقول: بالقصة القصيرة قلت الكثير، فهي عندي صفتها أنها قصيرة، أما فعلها فقد يكون دائما وطويل الأمد، إنها ليست من الكسالى والمتسرعين وهواة الشهرة، القصة فن العزف على آلة واحدة واستخراج أنغام تنبع من الأعماق وتذهب لأعماق إنسانية فتنشئ صلة،

وتبعث أملاً وتقوي عزيمة، وترتقي بالإنسان حتى لا يغرق في عزلته وحيداً بلا أمل".

(٢)

في مجموعته القصصية المنتخبة "غريب في المدينة" ندلف إلى عالم "أبو شاور" القصصي، لنكتشف تفرداً نادراً في معالجة العادي واليومي بأسلوب بارع في التحايل الذكي لاقتناص لحظة معينة، وتحويلها من حدث عادي إلى تخيل درامي ينبض بعبارة فنية. تتجسد رؤيته الخاصة وتقنيته المختلفة التي يدمج من خلالها بين عدة صور تتداخل بين النكتة والسخرية والحكايا الشعبية والتراث مع الواقع العربي المعاش.

قصة "غريب في المدينة" التي حملت عنوان المجموعة، يبدو الأفق العام فيها أفق الغربة والمعاناة، لكن هذا الجد المسيطر على هذه القصة يكاد يكون طاغياً في معظم أقاصيص "رشاد أبو شاور"، وهذا أمر بديهي ناتج عن واقعه ككاتب فلسطيني يكتب عن معاناة شعبه وتشتته في كل بقاع الأرض، لكن رغم ذلك نجد في عوالمه القصصية إقبالاً على الحياة وتعلقاً يبحث عن تُشبع هذه الرغبة المستمرة في الوجود القوي ربما من خلال الكتابة كوسيلة أقدر على البقاء والاستمرار.

يبدو بطل حكاية "غريب في المدينة" ملسوعاً بنيران الغربة والوحدة، الحروب والتشرد. منذ الأسطر الأولى في القصة نقف على صورة متكاملة للواقع الحدثي والنفسي في عالم البطل، فهو قد انتهى من مشاهدة فيلم سينمائي (في مدينة بيروت) واتجه نحو البحر لا لرغبته في ذلك، بل بحثاً

عن مكان يتجه إليه. وتترافق هذه الصورة مع تقديم لحدث الحرب من خلال حوارات تتناهى إلى سمعه في الشارع. ويتكامل هذا الإطار العام للقصة مع وصول البطل إلى (صخرة الروشة) حيث ينتحر معظم الأشخاص الراغبين في التخلص من حياتهم. لا يلمح الكاتب إلى رغبة البطل بالانتحار بل ينفيها مطلقاً بقوله: "لا أريد أن أنتحر، كنتُ أراقب الشمس والبحر والزوارق".

لكن من ناحية أخرى فإن مسيرة القصة العامة تحتوى على بناء يشكل الموت أبرز معالمه سواءً من خلال فكرة الحرب أو ابتعاد البطل عن أهله وافتقاده لمكان يأوي إليه وسيره بلا اتجاه معين. فالكاتب هنا يلوح عن بعد بفكرة الموت البطيء الساخر، موت جميع الأشياء في حياة البطل، فهو يقف مجرداً تماما من أية حماية تمنحه يقين الاستمرار والمقاومة، لكنه رغم ذلك يصر على الصمود، ولا يلجأ للحلول السلبية الخائنة للذات بأن يضع حداً لحياته بأية طريقة. يرادف هذه الصورة الرئيسية في القصة صور فرعية أخرى تسير في خط درامي آخر مواز لحكاية بطل القصة الغريب والمتشرد في المدينة. هناك صورة الفتاة التي تبيع نفسها في الشارع التي يقدمها الكاتب بأنها هى أيضاً لا تملك بيتاً تقول:"أنا غريبة ولستُ من بيروت وصورة الطفل الصغير الذي فقد والده قبل شهر وصورة الصديق المسافر في دورة صحافية، حيث جسد هذا الصديق فكرة المكان الوحيد الذي سيأويه في بيروت، إذن هذه التراكيب لا يمكن أن نتجاهل مدى تضافرها معاً لتكوين إيحاء معين يتواءم مع المعطي الدلالي العام للحكاية الذي انطلق من واقع الغربة والحرب".

(٣)

قصة "العصافير" تحمل أيضا استدعاء للحنين لأيام الوطن المفقود، البطل هنا يجلس في مناوبة حراسة، ولا يذكر البلد تحديداً لكننا نستنتج أنها (الأردن) عندما يناجي وطنه قائلا:"آه يا حبات البرتقال كم أنت لذيذة في أريحا، هناك في الاتجاه المقابل تصحو الحياة بأسلوب آخر".

يختتم الكاتب القصة بحدث إطلاق الرصاص وموت عصفور الدوري وسقوطه بين يدي البطل، حيث بدا هذا الحدث ترميزيا ينطوي على أبعاد واقعية ووطنية تتجاوز فكرة قتل العصافير إلى حيز موت الأطفال والأبرياء من رصاص العدو.

وإذا انتقلنا إلى قصة "بيت أخضر ذو سقف قرميدي" نقف أيضاً على معاناة الشعب الفلسطيني من خلال حوار بين حبيبين ينتهي بموتهما بنيران الحرب.

يقول: "ضاعفا من عدوهما، كانت الأصوات الحادة تعبر فوقهما، تدحرج رأساهما ثم استقرا متجاورين، وكانا مثل برتقالتين ذابلتين لحمهما التصق بالأشجار، تناثرت التلاوين، طارت ورقة مرسوم عليها بيت أخضر ذو سقف قرميدي". بدت التركيبة القصصية تسير وفق سهمين متعاكسين بين خط البداية العادي والسلس، وحدث النهاية المأساوي والدامي، وقد شكل هذا التعاكس تشابكاً أكثر متانة، وتعبيراً عن الواقع المعاش الذي لا يمكن أن نتكهن بأحداثه ومتغيراته خاصة في حال الخضوع القسري لأزمة الحرب أو الاحتلال.

(٤)

قصص "رشاد أبو شاور" تحريضية مشحونة برغبة المقاومة ومواجهة العدو عبر استعادة وقائع محرقة ودامية من حياة الشعب الفلسطيني وتقديمها للقراء بأسلوب قصصي بسيط في تراكيبه وتلقائي في تعبيراته التي يتضح من خلالها اعتماده على السرد الانسيابي البعيد كل البعد عن التعقيد واستخدام المحسنات اللفظية والتشابيه التي تثقل النص أكثر مما تبسطه. إن عرض الأحداث كما يقدمها "أبو شاور" كاف لتحريك القارئ العربي واستفزازه وشحنه بالتساؤلات المقلقة عن نكبة الشعب الفلسطيني وعن زمن نهايتها .

---

* غريب في المدينة – رشاد أبو شاور – وكالة الصحافة العربية – القاهرة – ٢٠٠١

يحيى القيسي و"رغبات مشروخة"

قصص تحكي مأساة الإنسان المقهور

في العام ١٩٩٠ أصدر القاص الأردني يحيى القيسي مجموعته القصصية الأولى التي حملت عنوان "في الزمن الماء" والقيسي كاتب وصحفي يعمل بالصحافة الأردنية، وينشر كتاباته في الصحافة العربية.

وجاءت مجموعته الثانية "رغبات مشروخة" أكثر نضجا وخبرة من قصصه الأولى، ويبدو الفضاء العام القصصي مشتركاً ومتشابهاً في معظم نصوص المجموعة، إذ يتناول القيسي واقعاً متأزماً ثائراً مأساوياً يموج بصراعات وطنية واجتماعية ما فتئت تثقل كيان المجتمعات العربية بأزماتٍ شتى. يخبرنا الكاتب في معظم قصصه عن الظلم والاضطهاد والعنف الممارس ضد الشعوب، حيناً بأسلوب فانتازي يبتعد عن الواقع نحو السحر والخيال والحكايا الخرافية. وحيناً آخر بعبارات واقعية تمزج الواقعية بسخرية باطنية مرة تذكرنا بالكاتب الألماني "كافكا" في روايته "المسخ" حيث الشرائع القاسية التي تدفع البطل للمسخ على شكل مخلوق عجيب لا يمتلك شكلاً محدداً.

(١)

عند يحيى القيسي يحضر تلاعبه بالوتر السيكولوجي الداخلي لدى معظم أبطال قصصه أكثر من تحليله للعلل والعوائق الخارجية المسببة لأي

تدهور اجتماعي أو نفسي. لا يوارب في كتابته ولا يسترسل في عبارات وتشابيه بعيدة عن الحدث الرئيسي، بل يدخلنا مباشرة منذ الأسطر الأولى إلى مضمون النص. وعلى ما تحمل هذه الميزة من بعدٍ عن الإطناب والحشو غير أنها تحمل أيضاً مباشرة تبدو مبالغة في بعض الأحيان، وكأني بالكاتب يسعى لمطابقة المضمون والأسلوب مطابقة تامة، حيث تخلو معظم نصوصه من أي بارقة نور أو ومضة مضيئة على آفاقٍ أخرى أكثر رحابةً وأملاً.

والقيسي لا يربط قصصه بأمكنه معينة، بل يترك الفضاء الزماني والمكاني مفتوحاً، ولولا تأريخه في نهاية القصص لزمن كتابتها، لبدت القصص متحررة أيضاً من عنصر الزمن. تحمل قصصه تأويلات مفتوحة إذ ينطلق من بؤرة الذات إلى هواجس اجتماعية مختلفة محاولاً البحث عن سيكولوجية الإنسان المقهور المتعثر في إيجاد ذاته، ليكشف أن هذا الإخفاق هاجس مشترك يحكم المجتمع ككل.

وفي قصة "نساء من لحم" تتمحور جدلية العلاقة الاجتماعية في أزلية "النزاع الطبقي".. هنا تبدو هذه المشكلة هي السهم الدال على سائر الكوارث الأخرى التي تبدأ برؤية بطل الحكاية للناس الفقراء والمساكين وذوي العاهات يتجمعون حول نصب جديد بشكل يد ضخمة تحمل شعلة باتجاه السماء وتنبثق من قاعدة كروية برونزية تمثل الأرض.

فالقصة التي تنطلق من هذا الخط الذي ينطوي على كثيرٍ من التعسف والخلل الاجتماعي، خاصة مع اعتماده عنصر الرمز في حديثه عن التمثال،

تتابع بمأساوية متصاعدة مع مشاهد الذبائح التي يأخذها الناس من مركز التوزيع ويحملونها في أكياس من القماش الأبيض. وعلى القارئ تخيل هذا المشهد الذي يبدو رمزياً أكثر منه واقعياً. وتنتهي الحكاية برؤية البطل لجثة تختلط دماؤها بدماء "الذبيحة "التي تشدد على احتضانها رغم كل شيء".. وإذا اقتربت منها تسارعت ضربات قلبي وسح عرق بارد من جبهتي وأنحاء كثيرة من جسدي وصرخت بصوت لم يتجاوز الحلق إنها زوجتي". منذ خط البداية في القصة تتالت وتيرة السرد في نسقٍ واحد، لتكشف مع تتابع الصور المركبة حجم كارثة الجوع والظلم التي سالت كالماء الآسن لتلوث كل ما تصل إليه بدون أن ينجو من براثنها أحد.

(٢)

الملاحظة الملفتة في قصص القيسي هى عناوين قصصه، فعنوان القصة يكفي لأن يضيء عالم النص ويصور للقارئ الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث، فالعناوين عند الكاتب في مجموعته التي تكونت من عشر قصص قصيرة تبدو وكأنها إشارات توضح قصدية التسمية، حيث توحي جميع العناوين بالانشطارات النفسية والخيبات الاجتماعية والوطنية التي جبلت كل المجموعة "المزدحم – الركض في الدائرة – عودة أمير الصعاليك – إشارات من كتاب اللعنات – مائدة الوحشة – نساء من لحم – رغبات مشروخة – كيف تمسك أرنباً – سيدي هربورد – الكلاب".

في قصة "رغبات مشروخة" التي حملت عنوان المجموعة، يبدأ الكاتب بعبارة "الظهر تماماً، الشمس تشوي الوجه والجنود الأغرار

ينتظمـون فـي الطـابور وأنـا معهـم أسـير والعريـف المحمـص الوجـه يطلـق صرخاته الجافة".. وهنا تمكن الكاتب من بداية النص من وضع قارئه في الإطـار العـام للقصـة، لكنـه ينعطـف فجـأة فـي ذكريـات الطفولـة إلـى أيـام الدراسـة وصـورة معلمتـه الحسـناء في المينـي جـوب الأحمـر، لكـن ذكـرى المعلمة يربطها الكاتب بنشيد "بلادي" يقول: "كلما سمعتها في الثكنات والمدارس وفي الخطب والتظاهرات تداهمني تلك الالتماعه وتنجلي فجأة كل الغشاوات عن ناظري ويحضر فقط جسد معلمتي القاهر".

هنا يبدو البطل محاصراً بشكل إرادي بصورة المعلمة التي يهرب إليها من وقائعه المؤلمـة، ويرغـب فـي أن يسـتعيد ملامـح الرغبـات الطفوليـة، إنهـا الرغبـة بـالعودة إلـي مرحلـة مـن عـدم الـوعي والإدراك، حيـث العـالم الإنسـاني الـواعي مفعمـاً بالقسـوة والمأسـاوية والسـلطة يقابلـه عـالم الطفـل بخيالاتـه العذبـة البريئـة، ممـا يـؤدي للهـرب بالـذاكرة نحـو طفولـة لا تـزال تنـبض فـي داخله.

لكن بارقة الذكريات هذه التي يحاول البطل الفرار إليها تبـدو منقطعة مع زمنه الحاضر، فصورة المرأة "المعلمة" ماثلة في ذهنه منـذ الطفولـة لـم يوازيها حضور في ذاكرة شبابه أية صورة لامرأة أخرى تحرك أجنحة رغبته، فالبطل هنا لا يتحدث إلا عن صور مركبة للعريف والجنود ولحرارة الشمس القاسـية التي تتفاعـل أيضـاً بشـكل سـلبي فـي خيـال البطـل لتكمـل البورتريـة القـائم الـذي يرسـمه المؤلـف، ليكـون خليطـاً مـن رغبـاتٍ محطمـة، لا يمكـن تشكلها من جديد، لأنها شُرخت في زمنٍ ماضٍ وبعيد.

(٣)

في قصة "المزدحم" يتضح تأثير ألف ليلة وليلة على أقاصيص يحيى القيسي، وهذه الميزة تظهر في قصص أخرى كما في "إشارات من كتاب اللعنات" و"عودة أمير الصعاليك" التي يتكثف فيها أثر الحكايا الخرافية ويحضر عنصر الرمز بصورة مباشرة من خلال تركيب القصة القائم على شخصيات "العجوز – الساحرة – الغولة – الأمير – الصبية"، ويبدو هذا الجمع المقصود بين الشخصيات متوافق وترميزي من خلال الإيحاء باستخدام التراث الماضي للدلالة على وقائع حاضرة وعصرية.

في "الركض في الدائرة" يعمل القاص على الدمج بين تيار الوعي والسرد العيادي من خلال التلاعب بالأسلوب في حديث البطل عن ذاته ثم خروجه من هذه الذات، ووصف ما يحدث بتجرد هذه الصيغة، حيث بدت منسجمة مع مضمون القصة التي حملت الطابع الفلسفي الباحث عن كينونة الذات. يقول: "سأثبت لكم يا جماعة وببساطة أني غير موجود، لا داعي للدهشة والاستنكار فقط ركزوا معي، نظريتي تقوم على مقارنة الأحجام، أي باختصار التوسع الدائري نحو الخارج".

وكما هو عنوان القصة يظل السرد يدور في دائرة مغلقة تدمج بين الظاهر والباطن. ففي حين يغوص البطل في تحليلات وجودية وفلسفية، يستوقفه تجمهر الجموع المحتشدة في الشارع، وبين قضايا الآخرين وصراع الذات يستمر دورانه في الدائرة إلى أن "يسقط متهاوياً نحو الأسفل حيث يغرق وسط الدراما الهادرة".

ويبقى الخطاب القصصي عند يحيى القيسي منحصراً بين صراع الإنسان المسحوق، والصراع الاجتماعي الطبقي بشقيه المادي والسياسي، ضمن هذا الأفق تؤلف نصوصه تجربة ذات دلالات عميقة، تعمل على كشف الذات والآخر .

---

* رغبات مشروخة – يحيى القيسي – دار الهلال للنشر – عمان – ١٩٩٧

أميمة الخش في "الرشيم"

لغة تتدفق من الذاكرة وتتوهج بالحنين

تتابع الكاتبة السورية أميمة الخش مسيرتها الأدبية عبر مجموعة قصصية جديدة بعنوان "الرشيم"، حيث تحلق بنا في آفاق رحبة من التساؤلات القلقة للبحث عن ماهية العلاقات الإنسانية وعن جوهر الحياة وسر الوجود.

"١٣ قصة" قصيرة ترتكز على الانفعالات الداخلية وعواصف الوجدان في اضطراب مميز يمزج الموت بالحياة، السري بالمعلن، الواقعي بالخيالي، ضمن كلمات متناغمة مع روح النص وكيانه الكلي.

(١)

يزدحم عالم القصص بالأحاسيس الانسيابية التي تحاول الابتعاد عن الواقع المادي المقيد والفرار إلى عالم الروح الحر، لتختلس لحظات صافية مفعمة بالشاعرية والدفء، تمارس الكاتبة في قصصها عملية تكسير الواقع وتفتيت اللحظة، لتترك أبطالها في مواجهة قاسية مع حدث صعب يفرض حضوره على حياتهم. قد تكون مواقف عادية تحدث مع أي شخص، لكن الكاتبة تعمد إلى منتجة الحدث في إطار سردي متوتر بفيضه النفسي الداخلي مما يتجاوز حيز أهمية التركيز على الحدث نفسه ليغدو تركيزنا على التأملات النفسية، والانفعالات الداخلية لأبطال الحكاية.

في قصة "الرشيم" التي حملت عنوان المجموعة تغوص المؤلفة في البحث عن معنى الحياة من خلال واقعة الموت، وكأنها تتعمد الجمع بين التضاد، وتريد القول إن الحياة نفسها تقوم على الثنائيات، تقول: "حياة وموت وجهان لعملة واحدة صاغتها يد حكيمة، ربما في اللحظة ذاتها، أرى نفسي منساقة للمشاركة في احتفال الموت، كما شاركت قبل ساعات في احتفال الولادة". وتقول أيضاً: "الحياة رشيم، الرشيم هو الوجود، هو الفيء في أوج الهجير" (ص ١٤٨).

عبر شخصية رجل غريب تناقش الكاتبة هدف الحياة والمراد منها، هل هي اتصال اجتماعي، عمل، تطور، ومادة، أم هى امتلاء داخلي؟

اختيار الكاتبة رجل غريب في طرح هذه التساؤلات عقب حادث الموت أسبغ على الحدث صفة إنسانية عامة، حيث خوف الإنسان ككل من فكرة الموت وتوجسه الدائم من ذلك المجهول الأسطوري الذي لا يقهر، لعل هذه الأفكار تتواءم تماماً مع كلمة "الرشيم" التي تعني نواة البذرة التي تكون النبتة.

في قصة "الرشيم" تبدو شخصية الغريب أكثر حضوراً من شخصية الراوية إذ تبدو هي كالعين المراقبة للحدث فيما يحمل الغريب سمات النبوءة. إنه إنسان مدرك ومتحرر عن أغلال المادة، ليمنح روحه الانعتاق والسمو. تقول من خلال شخصية الغريب: "في لحظات قصيرة جداً ونادرة، لحظات نخلد فيها إلي أنفسنا ينبثق السؤال من أعماقنا، من نحن؟ ماذا نفعل؟ ولماذا؟ إن مجرد طرح هذه الأسئلة يضعنا أمام مسألة المعنى ومسألة الغاية الحقيقية من وجودنا" (ص ١٥٣).

قصة "حدث في يوم ماطر" تصور لحظة معينة في مواجهة صديق غاب عنا مدة طويلة من الزمن، وبعد أن نلتقي به نسقط في ذهول الدهشة لما طرأ على حاله من تغيير. إنها صورة واقعية لأشخاص أصابهم سهم المادة، وظلوا أحياء على الرغم من سمومها. في المقابل يظهر أشخاص آخرون لم تنجح الحاجة في إخضاعهم لذل الأموال الملوثة. في القصة يحل الثراء على أحد الصديقين ولا يبقى للآخر سوى التساؤل عن سر التحول الكبير في حياة صديقه. صورتان متناقضتان تقدمهما الكاتبة في مواجهة حية، تقول: "صورة صديقي القديم، وصورة سيارتي المتآكلة، وصفحات الموسوعة التي أعمل على إنجازها تتشابك للحظات، لتطغى عليها صورة خيال يتوارى حاملاً على ظهره صليباً دماؤه النازفة تختلط مع قطرات المطر" (ص ١٣٥).

(٢)

تبدو الموضوعات التي تعالجها الكاتبة مطروقة سابقاً، لكن الجديد هو براعتها في اصطياد لحظة من الزمن وتكثيفها في حدث تسرد من خلاله ماضي الشخصية وحاضرها وموقفها من التحولات الطارئة، لكن معظم شخصيات القصص غارقة في أحزانها نتيجة أوجاع الغربة ولوعة الفراق، أو التلهف إلى اللقاء خصوصاً وأن فكرة الانتزاع والمصادفة تواجهنا دائماً داخل أحداث المجموعة. قصة "عاشق" تروي حكاية عاشق هجرته محبوبته فيما هو يعيش معها في تخيلاته ويبثها لواعجه الغرامية وتخيلاته عن حياتهما معاً.

تصف قصة "الخيط" وهي القصة الأولى في المجموعة عودة شاب مهاجر إلى بلدته، وما يرافق ذلك من حنين إلى الطفولة والحاجة إلى الإحساس بالدفء والسكينة ونرى الكاتبة تقول: "لماذا يبكي الناس ساعة اللقاء، إلا أنهم يتذكرون معاناتهم قبله؟ (ص ٥٣).

(٣)

عبارات الكاتبة تتدفق من الذاكرة وعبارات الحنين والانتظار والرحيل، تبني هيكلية معظم القصص، تقول: "الآن بعد أزمنة لا تزال محفورة في الذاكرة وستة عشر عاماً والحنين يتراكم في الخلايا" (ص ٤٤).

والملاحظ أيضاً أن وصف الطبيعة يحتل حيزاً في أكثر من قصة، إلى جانب التعمق في وصف البحر وكأنه يفرض حضوره على جميع البشر. تتوهج لغة أميمة الخش في استرسال عذب يصف الطبيعة الخارجية بكل تقلباتها وتأثيرها على عوالمنا النفسية، وتتعمد الكاتبة اختيار كلمات أكثر حميمية كلما كان الحديث عن الأحاسيس أشد تأثيراً، مما يشعرنا أننا أمام كتابة منتقاة برهافة فنية بعيدة عن التعقيدات اللغوية، خاصة أن مفردات المؤلفة بسيطة لكن الصورة التي تعمل على تركيبها تحتاج إلى إطلاق المخيلة .

---

* الرشيم — أميمة الخشن — دار طلاس — دمشق — ٢٠٠١

حياة أبو فاضل "حياة"

رحلة سفر أدبية في عالم النفس الرحب

تبدو المجموعة القصصية "حياة" للكاتبة حياة أبو فاضل رحلة تغلغل وجداني شفاف في عالم الفؤاد الرحب، إذ تحاول معرفة الأحاسيس الداخلية وتتطلع إلى إدراك اختلاجات النفس وغوامضها والباعث على تقلباتها وميولها وأهوائها.

تمارس المؤلفة نوعاً من القص مسبوك النسج والتعبير في أقل قدر من المفردات والجمل، إذ يتهادى أسلوبها ما بين النص الشعري الوجداني والقصصي، مما أنتج نصوصاً تلغرافية، سريعة وقوية التأثير رغم مساحتها القصيرة. يتكون الكتاب من ٩٩ قصة قصيرة جداً، تتناول فيه المؤلفة قضايا كثيرة وموضوعات متنوعة، عن الطفولة، إلى المراهقة والصبا، إلى المشكلات الاجتماعية والدراسية، إلى الحرب وصراع الطوائف في لبنان، مروراً بالسياسة وبكل تناقضاتها المختلفة تقول في القصة "٢٢" : "هارب مع رفاقه من مصر، أحد كبار الإخوان المسلمين، ومقيم في الفندق المجاور يتحدث عن دولة إسلامية ينوون إنشاءها مرتكزة على الدين واللغة" (ص ٣٠).

والملاحظة اللافتة في كتابة حياة أبو فاضل ذلك الغوص الداخلي الحميم، والبوح بتلقائية وانسيابية كما يجري في أغوار الذات، حيث يبتعد أسلوب الكاتبة عن الوعظ والخطابة وترق بأدائها ليلامس ذري الخيال برهافة عذبة مدركة لأبعاد الكلمة ومدي تناسبها في نقل الأحاسيس ووصف

الحدث. تقول واصفة إحدى العلاقات الحميمة في حياة فتاة شابة: "يتحدثان في الدروس والحزن والفرح والأحلام، ما بينهما أكثر من صداقة وأبقى من حب". لعل هذه العبارة على قصرها توضح المغزى الفكري الذي أرادته الكاتبة في وصف هذه العلاقة، إنها نوع من العلاقات الإنسانية غير المعنونة بعد، إنها أقوى من صداقة عادية معرضة للخلل، وأكثر من قصة حب قد تزول يوماً، حيث تصور الكاتبة تداخلاً عاطفياً وذهنياً عميقاً يمتلك خصوصية ترفض الاشتراك في إطلاق مصطلح معين على نوع العلاقة تلك لما تحمله من فرادة وتميز.

تتوقف القاصة عند مشكلات اجتماعية وطائفية في أكثر من حكاية، وتحاول التعبير عنها بإيجاز مما يفسر أيضاً انفعالها بالحرب الأهلية، وتفاعلها في اتجاه المحاولة لرصد العلة وأسبابها.تقول: "هذه الحرب بنت ما قبلها، وحفيدة ما قبل قبلها ولعلها أم لما سينبت مستقبلاً". أما عن الأبطال في حكايا "حياة أبو فاضل"، المتكلم فتاة تسرد أحداثاً عادية وقعت لها، قد لا تستوقف أحداً لكنها تبث من خلالها الفكرة المراد إيصالها إلى القارئ.أما الرجل في المجموعة القصصية فيظهر في عدة شخصيات مختلفة، أب، صديق، حبيب، زميل دراسة لكن تظل شخصية الأب أكثر الشخصيات الذكورية حضوراً في قلم الكاتبة.

المرأة في "حياة" ليست مجرد أنثى، والرجل ليس مجرد ذكر، هما معاً ملخص علاقات المجتمع كله من سياسة واقتصاد وحرب وسلام وحب وكره.

في عملها تحاول المؤلفة خلق جديد في الأداء القصصي على مستوى المضمون والأسلوب، إذ تميل إلى الحكايا البسيطة في التركيب والعبارة وتغيب عن قلمها التركيبات اللغوية المعقدة، ولعل ذلك يعود إلى تأثرها بدراسة الأدب الإنجليزي وكتابتها قصائد خاصة بالأطفال.

المجموعة القصصية "حياة" إضافة وجدانية مميزة وشفافة إلى الفن القصصي تحمل خصوصيتها وسط كم من الأعمال الكتابية، في وقت تهاجمنا فيه الكتابات الرديئة من كل صوب .

* حياة – حياة أبو فاضل– دار النهار – بيروت – ٢٠٠٠

"عواطف وقلوب" مصطفى عوض الله بشارة

هذا الكتاب "عواطف وقلوب" هو مجموعة قصصية صغيرة لفارس الكلمة الأديب مصطفى عوض الله بشارة.. الذي عرفته الصحافة السودانية..كاتباً.. وقصاصاً.. وشاعراً، صدر له كتب كثيرة اهتمت في المقام الأول بالأدب والنهضة الفنية في السودان منها، على سبيل المثال لا الحصر: من أعماق الفكر، بطاقة حب إلى أعز الناس، أضواء النقد وزورق الشاعر، قيثارة ودموع، الحب على أجنحة الأشواق ومحاورات في الأدب والفن.

والمتأمل لكتابات هذا الأديب يجدها تحمل أسباب النصر في معاركه الأدبية ..فهو قارئ كثير الألفة مع المكتبة، ترى ذلك منعكساً على ما يطرحه من آراء وقضايا الفكر والإبداع وفيما يكتب من نقد في عصر أصبح فيه الأدب هو البديل عن دائرة المعارف كلها فلم يعد موضوع الأدب، كلمة موسيقية أو قدرة على تجميع كلمات في نسيج لغوي متناسق، فالأدب هو معرفة متعمقة بكل شئون الفكر وألوان النشاط العقلي.. ينبع من مجتمع إنساني متأثرا بقيمه وموروثاته الاجتماعية والثقافية والدينية وبكل علاقاته المعقدة، وهو ما حاول أديبنا أن يترجمه عملياً من خلال هذه المجموعة القصصية الصادقة مع ذاته والمتأصلة من واقع تراثه وموروثاته.

وتعتبر هذه المجموعة إضافة للأدب السوداني الذي يحاول أديبنا أن يخطو به خطوات ثابتة ويرفعه إلى المكانة اللائقة به.. فهو من خلال القصة الأولى في هذه المجموعة التي تحمل عنوان مجموعته القصصية (عواطف وقلوب).. يصور العلاقة الحميمة بين الحبيبين بأسلوب رومانسي رشيق ولغة مخضبة بمياه نهر النيل الخالد، لذا فأنت تقرأها كما تمر عليك نسمة هواء جنوبي.. محملة بأريج من حلو الكلام وعطره.. وقصص الحب هذه عديدة وتناولها الكثيرون.. ولكن طريقة العرض والتسلسل البياني للقصة هذه يجعلك تقف أمام قصاص بارع.. فهو عندما يتأكد من أن محبوبته مازالت تبادله صدق العاطفة ونبلها.. بعد طول افتراق.. يبلور رده في كلمات عذبة رقراقة فيقول: "وما أسعدني.. وأنا أسمع صوتك الحالم الرقيق وهو ينساب عبر الأثير كانسياب الأنغام السماوية من قيثارة الروح وأوتار الملائكة ومزمار داود والتي تعبر عن صدق المحبة والصفاء والنقاء". ثم يجعلك تعيش الصراع مع البطلة التي تقع بين أمرين، أن تتزوج قريبها أوتتزوج حبيبها.. ويأتي الحل في أن تستكمل دراستها حتى يرتبط قريبها بفتاة أخرى لتبقى هي وفية لحبها وتتوج ذلك بزواجها من محمود.

ويناقش الكاتب مصطفى عوض الله في قصة أخرى بالمجموعة قضية ابتلي بها الشارع العربي، وهي زواج الرجل على زوجته بحجة أنها لا تنجب إلا البنات، وهذه من القصص الشائعة ولكن استخدام أديبنا للغة والذات استخدام جيد فهو يستوحي الأسماء من البيئة كآدم وخديجة ويدخلك في صراع الزوجات مع بعضهن البعض حتى يظهر "عبد الله"، وهو شقيق إحدى زوجاته الذي يسلبه دور الرجل ويشعل في قلبه الغيرة تجاه زوجته

الجديدة التي تتورط في علاقة غير شرعية مع عبد الله، ليعود آدم إلى زوجته الأولى بعد تجربة زواجه الثاني التي كان حصادها الحسرة والألم.

وفي قصة آخرى.. يتناول علاقة حب عذري بين عثمان وسلوى.. ومحاولات بنت العم زهرة أن تستحوذ على الشاب الذي حل ضيفاً على والدها.. ويكون هناك سوء فهم بترك عثمان منزل عمه على أثره وهو عاقد العزم على الزواج من ابنة جارهم سلوى، وما إن يتغلب على كل العقبات ويستعد لإتمام الزفاف.. يأتيه خبر وفاة محبوبته.

ويناقش من خلال قصة "ضمير يستيقظ" قصة أحد الشبان الذي يهوي في مستنقع الإدمان ويحاول أن يكفر عن أفعاله الشائنة.. فيكون خير معين لفتاة فقدت شرفها مع شاب، ليحاول أن يعيد إليها البسمة وأن ينشئها التنشئة الصحيحة.. بمعاونة بناته في القصة الأخيرة بالمجموعة يناقش قضية سفر الشباب إلى الخارج، وبعد العودة ومحاولة الشاب المسافر الارتباط بمن أحب فلا تتحقق رغبته، لذلك يعيش الشاب حياة نفسية واجتماعية صعبة، وهكذا يواصل الأديب مصطفى عوض الله بشارة تنقله من قضية إلى أخرى في هذه المجموعة، بسلاسة وعذوبة قلما نجدها في أعمال أخرى .

* عواصف وقلوب — مصطفى عوض الله بشارة — دار النيلين — الخرطوم — ٢٠٠٢

سمر وحنان في "معراج" وثنائية الرسم بالكلمات

تفاجئنا القاصة المصرية الشابة سمر نور في مجموعتها القصصية الأولى "معراج" بجمعها بين نوعين من الفن، إذ تتوازى أجواء القصص مع لوحات فن تشكيلي للرسامة حنان محفوظ، ليتصدر عنوان المجموعة اللافت "معراج" مجموعة قصصية وتشكيلية؟؟ انطلاقاً من هذه التجربة التي تقدمها القاصة بكثير من الموائمة بين عوالم قصصها، وبين خطوط الرسومات.

تتكون آفاق النصوص من تركيب قصصي يتكون نسيجه من عنصر اللغة الراصد للمشاهد والأحاسيس، إنها اللغة التي تتمكن من الإنصات للأصوات الجوانية البعيدة التي لا تصل إلينا، ثم يأتي العمل على تحويل هذا النسيج الجامع بين اللغة وسائر العناصر إلى نصوص مفتوحة على أكثر من احتمال، نصوص لا تنغلق على ذاتها في دورة دائرية كاملة للسرد، بل يأتي فعل القص هنا أقرب إلى الشعر أو الرسم أو البحث عن نمط مغاير في كتابة القصة. فالقصة عند سمر نور تتكون في كثير من النصوص من صفحة واحدة تليها لوحة أو أكثر تحمل تماساً مع النص. تقول في قصة "معراج" التي حملت عنوان المجموعة "رفعت ذراعيها إلى أعلى وشدت كل عضلات الجسد مرتكزة على أطراف أصابعها، تجاوزت عيناها الأنامل واخترقت الأسقف المصنوعة، امتد أمامها بحر يسكنه مدى يدنيها من المساء وتسكنها ظلمته وحيرته بين مد وجذر، من أجل السكينة تشبثت

بنجم المجهول في رحلة معراج يخدعها نصر التحقق، لكن اللحظة تأبي التجدد فتنفلت نقطة الارتكاز من أصابعها، وتنزلق على أرضيه الغرفة. تلاعبها المرآة لعبة البازل وتعيد تركيب صورتها.. تنفخ الروح في تمثال الطين المتخيل، تتفرس في الذات الأخرى المرتسمة أمامها.. تقف من جديد مقتربة أكثر من الكائن الذي يشبهها، تبتلع المرية ذاتها ولا تهبها تلك الأخرى أي ناتج"، تصور اللوحة الموازية لهذه القصة رسماً لامرأتين تتداخل تفاصيلهما مع العتمة ومع ظلال متكسرة لأشباح وأشخاص وخيالات، لكن تظل حركة الساق المرفوعة في اللوحة كما لو أنها راقصة باليه تؤدي حركة ألفها الجسد لتتضح أكثر حركة راقصة الباليه في اللوحة الثانية من قصة معراج، حيث رسم المرأة محدد بخطوط واضحة لا تخفيها أي رتوش ضبابية. فالنص الذي يحكي عن فتاة في داخلها انفعالات ساكنة وصاخبة في آن واحد، تدور في أفق المرآة وتبحث فيها عن ذاتها. يتشكل تفاعل بين الكلمات والخطوط، حيث الكلمة هي انعكاس للصورة، واللوحة تجسد حكاية الكلمات في رسم تشكيلي يقوم على لعبة التوازن في بؤرة الرؤية بين القاصة والرسامة.

تقول في قصة "دانة"، قلب الدانة مجبول على الوحدة والبعد، لا تدري ما كنه البحر برماله وصخوره وأمواجه الجريئة. حينما تهتز اللؤلؤة بداخلها، يعربد الفرح وتدنو موانئ الحلم تحمل اللوحة المقابلة لقصة دانة رسم امرأة تنطوي على نفسها داخل دائرة أشبه بالقوقعة، امرأة مرسومة بالأسود، تسبح، تتأمل، تفكر، تنغلق على ذاتها لكنها تظل محاصرة بالدائرة وبخطوط أشبه بمثلثات قدرية تعبر اللوحة لتترك بصماتها على تلك

المرأة. هناك ما يجمع بين الدانة التي تسكن المحاره، وبين المرأة المختبئة داخل الدائرة، إذ يتضح هذا الشبه حين تقول الكاتبة "تلوح القواقع الميتة على الشاطئ فتذكرها بمصير المحار بلآلئ. ربما لو ألقت بنفسها في شباك الصيادين، لضوى الضي وتوحد بجوهر السماء، ألقت بظلها على شبكة، انطوى الظل بين الخيوط، وتلاشى.

تتراوح نصوص سمر نور في "معراج" بين النصوص التجريدية وبين نصوص أخرى تتلامس مع الحكاية عن بعد، وإن يظل الحس التجريدي أكثر وضوحاً، لكن ثمة ما يجمع بين نصوص المجموعة ككل، إنها رؤية معينة لجوهر العالم الذي يبدو غامضا وشبحيا، هناك حالة من الخوف، والبكاء الصامت والحزن من دوي الآلام الذي يعلو ويشتد إلى الحد الذي لا يمكن السكوت عنه، لذا لا يبدو فعل القص عند سمر نور إلا حدثاً ضرورياً لكتابة الذات الفائضة بالقلق للتخلص من هذا العصف المستمر للوجع. ربما بالإمكان ملاحظة الدلالات اللفظية المتكررة التي ترد عبر النصوص "هيكل – ظلمة – مجهول – تابوت – وحدة – ارتعاشات الخوف – ظلام مفاجئ – مد وجزر– دوامة الجسد – انشطار تتكرر هذه المفردات كتيمة ملازمة لمعظم نصوص المجموعة.

لكن الكاتبة تعمل في أكثر من نص على الوصول لما خلف المرئي، تتساءل عنه، تفرض وجوده وتحكي عنه، تقول في الأسطر الأولى من قصة "البرزخ" "حين تمايلت المرئيات انزلقت الروح في هوة غامضة، اصطدم جسده عبر بوابة الوجهين دون أدنى تحكم منه في ذراته".

نجد هذه العوالم أيضاً في قصة "وتر مشدود" حين تقول في مطلعها "نطفة تنغرز في الأحشاء تنصت إلى صمت الناي في دهاليز الليل، تحلم بهذا اليوم الذي تنسل فيه لتملأ الفراغ الماثل بين قرص الشمس وهيكل التابوي، يمكننا عبر قراءة عناوين النصوص في مجموعة معراج (قبل المشهد الأخير – البرزخ – معراج – دانة – زائر المساء – وتر مشدود – أحزان فرح – مفترق طرق – الشتاء الأخير– الأرجوحة – النجم – مقعد في الأتوبيس)، ملاحظة تراوح هذه النصوص بين حافتي القلق والتساول، لأنها لا تنتمي لأشخاص غايتهم سرد حكاية ما، لذلك تخرج الشخصيات جميعها محاطة بهالة من القلق والاضطراب الداخلي المفتوح على أفق لتساؤلات تظل معلقة بلا إجابات وتتأرجح مابين الشك واليقين، حيث الأشياء كلها معلقة بين السماء والارض، أو محتجزة في أرجوحة تعلو الأحلام فيها وتهبط بين بدايات ونهايات مجهولة .

---

*معراج – سمر نور – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – ٢٠٠٨

"صخب ونساء" لعلي بدر

رواية الصخب والحرب والهزيمة

في روايته "صخب ونساء وكاتب مغمور" الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات، يكشف لنا الكاتب العراقي علي بدر عن عالم صاخب لأشخاص كسرت الحرب أحلامهم، وصار هاجسهم الفرار من جحيم الحصار والفقر. وتعتبر هذه الرواية هى الرواية الرابعة لعلى بدر بعد إصداره "بابا سارتر" التي نالت جائزة الدولة للآداب عام ٢٠٠١ وجائزة أبي القاسم الشابي وجائزة الإبداع الروائي، ورواية شتاء العائلة.

ولعل أول ما يسترعي الانتباه في رواية "صخب ونساء وكاتب مغمور" هو تعمد الكاتب اللجوء للعناوين الصغيرة واللقطات التي تصل أحيانا لجملة أو جملتين، وتعتبر هذه التقنية في الكتابة أكثر ما يميز النص على مستوى الأسلوب، رغم أن الكاتب بالغ في استخدامها في بعض المواقف.

بطل الرواية كاتب شاب يحلم بكتابة رواية تحقق له الشهرة والمجد الأدبي الذي يتوق إليه لذا يطارده حلم الرحيل من بغداد بأي وسيلة، هذا الهاجس يسيطر على الرواية ويغير مدار الأحداث فيها. يقول"حمى السفر والهجرة لا سبيل إلى علاجها، بعد أن ضربت بعقول العراقيين جميعا، ومثلما كان كل حمال في بغداد يريد أن يصبح السندباد في أسفاره، وكل تاجر في البصرة يريد أن يصبح ابن هبار أو سليمان التاجر، فإن كل بائعة خضرة في أسواق بغداد هذه الأيام تريد الهجرة إلى هولندا".

يتعرف القارئ عبر شخصية الكاتب المغمور الذي يحكي قصته إلى حكايات أشخاص يختزلون تواريخ ووقائع مرت على العراق، حيث تتداخل ثورات الشيوعيين والقوميين مع الانقلابات والسجون وصراع الإثنيات واللغات التي تختلط في شارع واحد يسرد الراوي قصته. هناك سعاد التركمانية ممثلة الإعلانات الشهيرة وعملت في فترة من حياتها عاهرة في الفنادق الرخيصة، ثم تحولت إلى عشيقة لأحد الضباط الكبار في حكومة الزعيم قاسم، وبعد اغتيال الضابط اضطررت للزواج من عبود سائق عشيقها، يقول: "لقد نفد المال كليا ولم تكن متفاجئة ولكن ما جعلها تعيسة هو شعورها باليأس من حصولها على عشيق ذي مرتبة اجتماعية جيدة، فقررت أن تطلب المال من عبود.. لقد كان عبود يحترمها، يقدسها لأنها الخاتون، السيدة عشيقة المقدم".

لكن حكاية سعاد التركمانية تستأنف عبر حكاية ابنتها تماري وشقيقها عباس، تماري ذات الحركات الإيحائية المثيرة التي ترتبط بعلاقات مع آخرين فيما بطل القصة يطاردها، ويسعى لإقامة علاقة معها لكنها لا توليه اهتماما، لذا يسعى للتقرب من أخيها عباس وترجمة رسائل عيشة المغربية التي يعيش عباس معها علاقة حب ساخنة وتعده بالسفر أيضا.

من الشخصيات الطريفة أيضا التي لا ينكشف عمق خداعها إلا في الصفحات الأخيرة شخصية الشاعر المزيف وليد الذي يزعم أنه لبناني، ويعيش بين رفاقه ومعارفه متقنا اللهجة اللبنانية إتقانا تاما للحد الذي يقنع البطل أن وليداً سيسهل له موضوع السفر والهجرة، لكن يتضح أن وليداً عراقي الأصل حين يتم العثور عليه مقتولا عقب إحدى الغارات الأمريكية

على العراق. يقول: "عاش وليد في لبنان كمهاجر غير شرعي لا يستطيع التنقل من مدينة إلى أخرى، وعاش في بغداد كمهاجر غير شرعي لا يستطيع التنقل من مدينة إلى أخرى".

يسرد الراوي توقه إلى الهجرة وهو يحكي قصص الشارع الذي يسكنه، واصفا الاستديو الصغير الذي يعيش فيه بأنه كل ما يملكه في هذه الحياة.لكن هذا الاستديو يتحول في الجزء الأخير من الرواية إلى بؤرة الحدث، حين يقدم البطل على بيعه وشراء سجادة يتم إقناعه أنها سجادة ملكية سيبيعها بثمن باهظ.

تنتهي الرواية بسلسلة من الإخفاقات، عباس يسافر إلى المغرب ولا يجد أثرا لعيشة وحين يعود للعراق يتم اعتقاله، وليد ينتهي جثة هامدة في الثلاجة ويتكشف للجميع خداعه وغربته، أما البطل، فينتهي حلمه بالسفر بعد خسائره المتلاحقة. يقول: "نحن جيل الأخطاء حلمنا على وسادة آبائنا، حلمنا بكل شيء،حلمنا بالحب وبالصخب وبالنساء، لكننا حلمنا بالطريقة الخطأ،آباؤنا خطأ، سياستهم خطأ، ثقافتهم خطأ، دولهم خطأ، وحتي زوجاتهم خطأ"، تبدو هذه العبارات الخلاصة الجوهرية للرواية، إنها مأساة جيل كامل عاش حروبا متتالية وأزمات وحصار وهزائم أسفرت عن كل هذا الإحساس بالإخفاق والفشل، نحن أمام أحداث متشابكة وشخصيات قدرية تربط مصيرها للمجهول بحثا عن الخلاص .

* صخب ونساء – علي بدر – المؤسسة العربية للنشر – عمان – ٢٠٠٥

الفهرس

ثانيا: مقالات في القصة القصيرة